

Route 181, Palestina-Israele

di Michel Khleifi

a cura di Sergio Di Giorgi

Route 181. *Fragments d'un voyage en Palestine-Israel, di Michel Khleifi (Nazareth 1950) e Eyal Sivan (Haifa 1964) segna l'incontro artistico e produttivo del caposcuola del "nuovo cinema palestinese" e di un documentarista israeliano tra i più coraggiosi. Nell'estate del 2002, per due lunghi mesi, insieme nella stessa auto, hanno percorso la strada immaginaria che segue i confini virtuali tra Israele e Palestina tracciati dalla risoluzione n. 181 dell'Onu del 29 novembre 1947. Il risultato è un video che nel montaggio finale dura quattro ore e mezza e si snoda in tre tappe distinte: Sud (dalla città portuaria di Ashod e attraverso l'intera striscia di Gaza), Centro (dalla città arabo-israeliana di Lod e tutt'intorno a Gerusalemme), Nord (da Rosh A'ayn sino alla frontiera con il Libano, costeggiando i confini, questi drammaticamente reali, del muro di separazione che gli israeliani avevano appena iniziato a costruire). Il film sarà disponibile in Italia ai primi di maggio in versione Dvd (con preziosi "extra" di apparati storico-geografici) per le edizioni Bollati Boringhieri.*

Il film era anche nel programma della 26ma edizione del festival "Cinéma du réel" di Parigi (5-14 marzo). Una serie di minacce anonime, poi una lettera collettiva indirizzata al Ministero della cultura (firmata da alcuni registi tra cui Arnaud Desplechin ed Eric Rochant e intellet-



tuali come Bernard-Henry Lévy e Philippe Sollers), che accusava i registi di antisemitismo e di proporre una "visione unilaterale", infine le pressioni del governo, costringevano i responsabili del festival a cancellare la seconda delle due proiezioni del film, adducendo generici motivi "di ordine pubblico". Da qui è nato un vasto movimento di solidarietà ai due cineasti: il sostegno di Gush Shalom (il "Blocco della Pace", una delle principali organizzazioni pacifiste israeliane) e una lettera aperta in favore del film e della libertà di espressione che ha sinora raccolto quasi un migliaio di firme di scrittori e intellettuali, francesi e non. In effetti, dopo la diffusione su Arte France, il film era stato oggetto di una campagna di intimidazioni, veicolata su internet e su testate vicine agli ambienti della destra sionista (cosa cui del resto Sivan non è nuovo: già nel marzo 2003, alla vigilia di una importante rassegna di film israeliani e palestinesi svoltasi a Parigi, si era visto recapitare una busta piena di pallottole).

Route 181 è un viaggio a futura memoria. Prima che ogni strada sia bloccata, ogni percorso impraticabile, ogni tempo, che non sia un eterno presente di morte e dolore, cancellato. Perché, si sa, ai palestinesi che vivono nei Territori Occupati è stato sottratto lo spazio e il tempo. Lo spazio (la loro terra, le loro case) è stato confiscato, violato, sradicato (come i tre milioni di ulivi abbattuti negli ultimi tre anni di cui parlava qualche mese fa Suad Amiri, architetto e narratrice palestinese, presentando a Milano il suo tragicomico diario di guerra, Sharon e mia suocera, Feltrinelli). Il tempo (il loro tempo) è stato abrogato, per ordine militare, da un ininterrotto coprifuoco. I palestinesi hanno dovuto reinventarsi lo spazio e il tempo, e in questo il cinema, che lavora soprattutto sul tempo e sullo spazio (e sul loro rapporto con la realtà e i nostri sogni), è stato loro di aiuto.

Nonostante la differenza d'età e dei background personali e professionali, Khleifi e Sivan sono due cineasti che da sempre hanno imperniato la propria ricerca cinematografica sull'uso "politico" della memoria e sul suo rapporto con l'attualità e il futuro. Entrambi hanno dovuto scegliere, giovanissimi, la strada dell'autoesilio in Europa. Khleifi va in Belgio, si diploma in cinema a Bruxelles e, dopo alcuni reportage televisivi, produce e dirige nel 1980 il documentario *La mémoire fertile*, titolo paradigmatico di tutto il suo cinema che lo porterà tante altre volte, spesso in condizioni difficili di clandestinità, sul set dei Territori Occupati, dove alcuni anni dopo realizza il primo lungometraggio di fiction palestinese, *Nozze in Galilea* (1987). Sivan si rifugia a Parigi, dopo aver rifiutato il servizio militare, e a soli 23 anni, nel 1987, a pochi mesi dallo scoppio della prima Intifada, dirige *Aqabat Jaber*, *vie de passage* (*Aqabat Jaber* è uno dei tanti campi profughi, tre chilometri a sud di Gerico, costruiti dalla Croce Rossa agli inizi degli anni cinquanta; vi tornerà, nel 1995, per girare *Aqabat Jaber, paix sand retour?*, inseguendo le speranze e disillusioni dei palestinesi sul processo di pace). Intraprende poi una coraggiosa ricerca sulla memoria e i tabù della cultura israeliana (di cui ricordiamo solo *Izkor, les esclaves de la mémoire*, 1991, *Jerusalem, le syndrome borderline*, 1994, sino al più recente *Un spécialiste*, 1999, montaggio creativo sui filmati d'archivio del processo a Eichmann, firmato insieme a Rony Brauman).

Il viaggio è nato da consapevolezze e progettualità comuni: "non un film dal 'doppio sguardo', ma uno sguardo comune a partire da due visioni complementari". Khleifi e Sivan



sono partiti per capire e per spiegare le radici della paura dello spazio, il "modello bunker" prediletto dalla architettura degli insediamenti, e per capire la "filosofia del muro", una pratica di segregazione e di violenza che imprigiona tutti; ma prima di tutto per "liberare la parola" dei loro popoli. "Nessuna pace sarà possibile se la parola, il racconto, non saranno liberati".

Il percorso è stato compiuto praticamente in incognito, senza alcuna scaletta, senza incontri programmati con personalità, seguendo il ritmo narrativo imposto dal paesaggio e dagli sbarramenti e il filo casuale degli incontri con israeliani e palestinesi "anonimi" che parlano semplicemente della loro vita e della loro memoria privata e che esprimono il proprio personale punto di vista su tutto quanto accade intorno ad essi. Rappresentano differenti generazioni, etnie, culture, classi sociali (ingegneri, mercanti, benzinai, artisti, direttori di museo, studenti, pionieri dei kibbutz, eccetera), ma tutti incarnano il multiforme "puzzle identitario" arabo-ebraico, intrico oppressivo di culture e religioni cui Khleifi aveva dedicato nel 1995 il documentario Mariages interdits en Terre Sainte (salvo poi non riuscire più a portare a compimento alcun progetto cinematografico, dedicandosi al teatro e all'insegnamento). Il progetto, proprio per la sua "semplicità", è quanto di più radicale poteva essere pensato in quella terra.

Il viaggio sulla "strada 181" procede, tra paesaggi dolcissimi e devastazioni, per graduale accumulazione visiva ed emotiva di incontri, parole, suoni, musiche, gesti, memorie, eventi drammatici o lieti. Cattura il respiro tragico della cronaca (la distruzione delle case delle famiglie dei kamikaze, l'onda d'urto di un attentato suicida), ma soprattutto scava nella ambigua memoria degli eventi fondanti (come nei numerosi incontri con guardiani e direttori di musei e istituzioni ebraiche). Ogni volta che può, nei tantissimi incontri, l'obiettivo cerca il piano ravvicinato, il close-up. Sembra voler scuotere gli uomini e le donne smarriti nei labirinti dell'esilio (gli ebrei etiopi appena giunti dall'Africa nel centro di accoglienza ebraica di Lod, tra musiche russe e un'angosciante "festa" condotta con piglio militaresco), voler rompere la cappa di separazione e interdizione dello spazio fisico e relazionale tra i due popoli. Ad Abou Dis, Sivan e Khleifi incontrano il muro in costruzione, la sua immagine mostruosa e già così terribilmente familiare. Non del tutto sigillato, gli uomini e le donne possono ancora attraversarlo. C'è ancora tempo per la vita, e i due registi chiudono le prime due parti del film riprendendo due feste di matrimonio: una ebraica, sotto il cipiglio severo del padre fondatore Herzl che vigila sulla sala da un enorme quadro, l'altra araba, con gli invitati e la troupe costretti dagli sbarramenti a fare trekking per raggiungere la festa. Qui, lo sguardo di Khleifi e Sivan si concede un guizzo di trepidante ironia e, come tante volte nel loro cinema, sembra volersi aprire ancora alla fiction, alla ostinata speranza del racconto. (s.d.g.)

In epoca moderna, le carte geografiche sono tra i simboli più concreti ed evidenti della volontà dei potenti di riscrivere e trasfigurare il passato, sovrapponendo i propri nomi e le proprie insegne a quelle degli sconfitti. L'inquadratura in dettaglio delle mappe aperte sul cruscotto dell'auto è un'immagine ricorrente in Route 181, quasi una marca del montaggio (curato dagli stessi registi), che scandisce, per ogni tappa, le diverse fasi del viaggio. Il film stes-



so si apre, ancor prima dei titoli di testa, con una inquadratura fissa sulle carte geografiche appese a una parete, che si srotolano lentamente, infine prendono fuoco. Ci puoi spiegare il significato, reale e simbolico, di questo percorso all'interno della memoria geografica della Palestina e di Israele?

Oggi possiamo leggere il territorio palestinese attraverso almeno due mappe diverse: quella attuale, tracciata dagli israeliani, dove i nomi delle città e dei villaggi arabi sono stati cancellati, o al più restano come una traccia fonetica nei nuovi nomi ebraici; e quella della Palestina prima del '48, tracciata dalla risoluzione 181 delle Nazioni Unite, che stabilì la *partition* tra i due territori. Un percorso oggi praticamente impossibile da seguire nella realtà, ma che noi abbiamo provato a compiere. Sul cruscotto avevamo entrambe le carte, che cercavamo continuamente di sovrapporre. Sovrapponendole, si ottiene l'immagine di un grande viso sfregiato. E non è facile viaggiare lungo una ferita così estesa.

Perché avete scelto di partire dal Sud?

In realtà, il viaggio è cominciato, assolutamente per caso, dal centro. Il primo posto dove abbiamo filmato è stato Lydd, una città araba-israeliana, Lod era il suo nome prima del 1948. Per la sua vicinanza a Gerusalemme, per le terribili memorie del ghetto arabo, per il numero oggi crescente di abitanti di origine araba, Lod è uno dei centri nevralgici del conflitto. Ma non volevamo iniziare il nostro racconto da lì. Se le riprese, per ragioni produttive, hanno seguito un andamento poco lineare, in sede di montaggio abbiamo voluto costruire una sorta di accumulazione e di progressivo svelamento della realtà, dal Sud verso il Nord.

Tu hai girato spesso durante situazioni di conflitto e di tensione. Per Route 181 come era composta la troupe? Eravate identificabili?

Ovviamente, eravamo una troupe leggera – oltre a noi due, solo l'operatore e il fonico, con la sorella di Eyal Sivan quasi sempre alla guida. Avevamo permessi e autorizzazioni da reporter televisivi. Rivedendo il film, durante il montaggio, ci siamo resi conto di come spesso, ai posti di blocco, i soldati si avvicinavano, ci facevano domande, a volte venivano verso la camera per fare delle dichiarazioni spontanee. Pensavano che l'indomani sarebbero stati in tv. C'è anche da dire che le persone che incontravamo, i soldati in particolare, ma anche tutti gli altri, restavano un po' spiazzate, perché Eyal parlava l'ebraico e capiva un po' l'arabo e viceversa io l'ebraico; spesso, istintivamente, parlando con i nostri interlocutori, ci alternavamo, scambiandoci le parti...

In effetti, il film è costellato di numerosi incontri e scontri con ufficiali e semplici soldati ai check point. Con alcune sequenze memorabili: una accesa discussione sul "rispetto umano" tra voi e i militari al famigerato barrage di Kalandia (tra Gerusalemme e Ramallah); una giovanissima coppia di soldati che prima nasconde e poi mostra il piercing (severamente proibito nell'esercito) sotto la lingua; e, sopra tutte, il colloquio con il soldato-“filosofo”, appollaiato sulla torretta del carro nell'irreale atmosfera del coprifuoco a Ramallah. Puoi parlarci, in particolare, di questo episodio del film?



Era il settembre 2002. L'esercito israeliano aveva da poco distrutto il quartier generale di Arafat. Ramallah era sotto coprifuoco da molto tempo. Ci siamo avvicinati a un carro armato. I soldati erano nervosissimi, volevano cacciarci. A un tratto Eyal butta lì una frase in francese "è difficile vivere con il coprifuoco", che crea una sorta di sospensione, una situazione "quasi umana". I soldati attorno al carro erano per lo più di origine russa, ma c'era un ebreo di origine francese che chiama dall'interno del carro un altro collega ebreo-francese. Noi lo provochiamo, lui sembra non aspettare altro, comincia a parlare, a liberarsi. Parla di Kafka, con competenza, ma quando Eyal gli chiede di Hannah Arendt, di *La banalità del male*, resta interdetto, non la conosce, si irrigidisce. Poi si sentono delle esplosioni in lontananza e veniamo nuovamente cacciati in malo modo.

Tornando al tema chiave della memoria, che percorre tutto il film. A Lod è ambientata una delle sequenze più emozionanti: nel suo negozio, un anziano barbiere e i suoi amici raccontano il massacro del '48 e la creazione del ghetto arabo. Colpisce, qui come altrove in Route 181, come la memoria degli eventi del passato sia nitidissima per i palestinesi, mentre quella ebraica è come bloccata, anche nel linguaggio, come nell'incontro con lo scultore ebreo russo che racconta il sacrificio della madre senza mai nominare la guerra o l'Olocausto.

Volevamo mettere in scena due narrazioni, quella palestinese e quella israeliana, due narrazioni che potremmo definire nazionali, ma che hanno luogo in uno stesso territorio; dare voce a entrambe affinché ciascuna ammetta l'esistenza dell'altro; occorre riconoscere l'altro prima di tutto, restituirgli il suo diritto alla verità, per "spassionalizzare" le questioni ed evadere dalla gabbia mentale nella quale accusiamo i traumi altrui di essere la causa dei nostri. E per superarli, occorre poter esprimere i nostri traumi. Volevamo, infine, ricomporre queste differenti memorie in un'unica narrazione, che è quella della terra di Palestina. Perché, ricordiamo, la Palestina non sarà mai in Israele, ma Israele sarà sempre in Palestina. E bisogna accettare questo, da entrambe le parti.

Nel film sono comunque i coloni israeliani, o comunque gli abitanti di origine ebraica, che sembrano ricordare meglio di tutti i nomi e le strade dei villaggi arabi scomparsi.

È un paradosso amaro della storia, ma gli israeliani sono diventati i guardiani della memoria palestinese; conoscono tutti gli angoli e le strade che circondavano i loro attuali insediamenti, hanno recuperato tutte le pietre, le lavorano, come nel caso dello scultore che tu citavi. L'altro paradosso è che i palestinesi dei Territori Occupati hanno finito per conformarsi all'oblio ufficiale israeliano, per sopravvivere psicologicamente, ma in realtà ricordano tutto benissimo, come dimostra nella prima parte del film l'incontro con l'anziana donna, unica sopravvissuta nell'antico villaggio arabo di Masmyie. D'altra parte, io credo che il trauma degli israeliani non sia solo la Shoah; penso che il loro trauma collettivo, tutt'oggi inespresso, sia di sapere che hanno commesso un abuso incancellabile nei confronti del popolo palestinese.