

## Il viaggio di Rata Nece Biti\*

di Andrea Parena

*\* Pezzo scritto per il libro da allegare all'uscita dvd del documentario di Daniele Gaglianone*

L'idea di realizzare un documentario nell'ex-Jugoslavia è nata dall'incontro con Michele Biava e Francesco Miorin dell'associazione *Nema Frontiera*. Le “riunioni” con loro avvenivano durante lunghe serate al bar, in cui ci raccontavano della loro attività di volontariato in Bosnia. I discorsi che questi incontri stimolavano, risvegliavano in noi l'interesse per una vicenda che da tempo avremmo voluto approfondire. Contemporaneamente tracciavano la mappa di un luogo che era rimasto una sorta di buco nero nel cuore dell'Europa. Un luogo da cui confusamente continuava a risuonare un'eco violenta, un'eco proveniente dallo spazio profondo, come se davvero fosse generata nelle profondità cosmiche e non provenisse invece da una terra tanto reale e così vicina a noi.

La sensazione di un posto in cui il tempo ha smesso di passare e il passato (di guerra) fatica a diventare davvero passato, quella sensazione che avremmo provato tutti così distintamente durante i viaggi in Bosnia per le riprese del documentario, forse già riverberava nell'eco che cresceva dai racconti. Ma in quel periodo, l'estate del 2007, non avevamo per nulla le idee chiare, su che cosa fare. Per noi, prima di tutto, cominciava la fase dello studio e delle ricerche, e la prima cosa da fare era un viaggio in Bosnia. Comincio da qui perché penso che la particolarità di un documentario come *Rata nece e biti*, dipenda anche dall'anomalia del processo produttivo che ha portato alla sua realizzazione.

All'inizio, quindi, c'era la decisione di realizzare una ricerca e approfondire le storie e le vicende di cui eravamo venuti a conoscenza grazie a *Nema Frontiera*. C'era *BabyDoc Film*, la nostra piccola casa di produzione, le nostre attrezzature, pochi soldi necessari al mio viaggio in Bosnia insieme ai ragazzi dell'associazione. Non c'era una vera produzione, non c'era una troupe, non c'era un regista, non c'erano finanziamenti esterni o contributi economici al progetto, non c'erano accordi con televisioni o distributori.

Del primo viaggio ricordo l'immagine che più mi ha colpito, l'arrivo col vecchio furgone rosso di Michele nel piccolo villaggio musulmano di Sušeska, sui monti, tra i boschi sopra Srebrenica. L'oscurità totale che ci avvolgeva faceva risaltare in modo epico la scena di fronte a noi. Tra le piante di un piccolo frutteto, una famiglia era radunata intorno ad un fuoco vivo, su cui era posato un grande paiolo. Nel paiolo bolliva il succo delle mele, che si sarebbe trasformato sulla fiamma in *pecme*, la gelatina di frutta che, in Bosnia, mischiata alla panna acida, è un dolce tipico dei contadini. Un bicchiere di quel succo fresco fu la prima delle tante cose che in Bosnia mi vennero offerte, in quel viaggio e poi nei successivi. Ma fu anche qualcosa, per noi, di più importante, perché da quel gesto prese il via un rapporto che, passando per i quattro viaggi successivi, ci avrebbe portato a realizzare una parte fondamentale del documentario: l'intervista a Mohamed, il pastore, seduto di fronte alla vallata in cui aveva combattuto nell'*Armija*, l'esercito governativo bosniaco. La famiglia intorno al fuoco era la famiglia di Mohamed, l'anziana mamma, la moglie, il fratello *Nijaz*, le bambine. E fu lui ad offrirmi il succo di mele.

In quel viaggio non estrassi quasi mai la camera dalla sua custodia, era chiaro che la disponibilità di quelle persone era per me un privilegio da coltivare, e in nessun modo potevo tradire quell'accoglienza per l'ansia di tornare in Italia con qualche immagine approssimativa, acerba. Durante il viaggio fummo anche a Tuzla, a Bratunac, a Srebrenica naturalmente, a Sarajevo dove conobbi Zoran, il ragazzo con cui si aprono i racconti di *Rata ne e biti*.

Tornai con poche riprese e un po' di fotografie, parlai a lungo con Enrico degli incontri che avevo fatto e delle cose che avevo visto, il risultato fu la decisione definitiva di fare il documentario. Il problema era come: come continuare il progetto e sostenerne la produzione. Tanto per cominciare realizzammo un piccolo librettino, un resoconto del viaggio corredato da qualche foto e da una scheda relativa ai fatti di *Srebrenica*. La nostra idea iniziale era di ambientare il documentario in quei luoghi, nel villaggio di Sušeska in particolare, con Mohamed come protagonista, perché la sua storia ci sembrava esemplare.

Mohamed, prima della guerra, aveva studiato a Sarajevo, nella scuola per diventare *šumar*. Aveva seguito la sua vocazione, perché fin da bambino sognava di fare quel mestiere. Lo *šumar*, nei villaggi di montagna jugoslavi, era colui che si occupava della salvaguardia del territorio boschivo e gestiva l'utilizzo delle sue risorse, ad esempio assegnando ai boscaioli gli

alberi da abbattere per fare legname e sorvegliando sul loro lavoro. Lo *umar* comincia la sua giornata di lavoro al mattino presto, a piedi percorre per il giorno intero i boschi, individuando le piante da abbattere o le aree da proteggere, rilevando i danni arrecati dall'opera dell'uomo o dagli agenti atmosferici, dalle frane e dagli incendi. Con la vernice spray segna sul tronco gli alberi da abbattere, ogni *umar* è identificato da una vernice di diverso colore. Poi annota tutto su un taccuino, che ripone dentro una borsa di cuoio, la borsa dello *umar*.

La carriera di Mohamed fu interrotta dallo scoppio della guerra. Mohamed dovette posare la borsa e imbracciare il kalashnikov, percorrendo quegli stessi sentieri di montagna e combattendo in quegli stessi boschi, in cui ora correva la linea del fronte e i soldati bosniaci costruivano le trincee per contrastare le milizie serbo-bosniache di Karadžić e Mladić, spalleggiate dall'esercito federale.

Mohamed fu tra quelli che riuscirono a scampare all'eccidio di Srebrenica, è uno dei sopravvissuti alla cosiddetta “marcia della morte”. Fino al 2001 ha vissuto, insieme alla sua famiglia, in un campo profughi. Nel 2001 fu tra i primi a tornare a Sušeska, ora dentro la Republika Srpska, per ricostruire il villaggio, completamente raso al suolo. Ha ricostruito la sua casa e si è preso un gregge da accudire, perché, come tutti gli abitanti del villaggio, Mohamed è un pastore. Il suo sogno era di tornare ad essere, un giorno, lo *umar* del villaggio.

Proprio nel periodo in cui noi eravamo in Bosnia per il primo viaggio, Mohamed aspettava che gli venisse di nuovo ufficializzato l'incarico. Finalmente sarebbe tornato ad essere lo *umar*, con la divisa verde impermeabile e il taccuino. Ciò che però gli mancava, per essere un vero *umar*, come “prima della guerra”, era la borsa di cuoio. Il primo progetto, da cui poi è nato *Rata ne e biti*, si chiamava proprio *La borsa dello umar*.

Il secondo viaggio doveva avere come destinazione Sušeska, con l'idea di cominciare a lavorare insieme a Mohamed. Ci venne in aiuto un amico, Daniele Mittica, che ci mise a disposizione i soldi necessari per affrontare il viaggio. Ma intanto era successa una cosa fondamentale.

Ad Enrico era venuto in mente di contattare Daniele Gaglianone, per vedere se il progetto poteva interessargli. Ci incontrammo e raccontammo a Daniele ciò che avevamo fatto, spiegandogli l'idea che avevamo. Daniele ci ascoltò e poi ci disse che erano dieci anni, da un suo soggiorno a Sarajevo nel '98, che voleva fare un documentario in Bosnia. Naturalmente fummo molto contenti di quella notizia, Daniele ormai era dei nostri. Purtroppo non avrebbe potuto partecipare al secondo viaggio, previsto per ottobre, a causa di un suo impegno in Argentina.

Noi saremmo partiti, questa volta con una troupe, e al nostro ritorno avremmo ragionato sul materiale per realizzare un “promo” del progetto.

Del secondo viaggio, incentrato soprattutto su Su□eska, ricordo la “prova di coraggio” cui Mohamed ci sottopose. Nel percorso di conoscenza reciproca che abbiamo attraversato per conquistare la fiducia e la complicità di Mohamed, quella storia cominciata con un bicchiere di succo di mele, questa è stata una tappa decisiva. Spesso, a cena a casa sua, davanti alla *pita* o alla pecora arrosto, o fuori con il gregge, avevamo parlato (sempre attraverso il tramite del nostro grande interprete Francesco) della natura e dei boschi, di gran lunga il suo argomento preferito. Cercavamo di spiegargli che ci sarebbe piaciuto molto poterlo riprendere durante il suo lavoro. Mohamed, allora, volle mettere alla prova il nostro amore per la natura. Ci diede appuntamento al mattino presto per una “passeggiata in montagna”. Quello che ne seguì è qualcosa di cui oggi possiamo sorridere, guardandola come un'esperienza grottesca e tragicamente fantozziana, ma che allora, nella realtà, vivemmo a tratti con un sentimento di vera paura. Abbiamo seguito Mohamed per un'intera giornata nei boschi, tra dirupi, torrenti e resti di trincee, fin dove passava la linea del fronte, sempre più stremati e consapevoli dei rischi che con lui stavamo correndo (quella zona del fronte è una delle più minate della Bosnia e i percorsi rasentano e scavalcano burroni scivolosi e strapiombi che affrontavamo privi di allenamento, dell'equipaggiamento adeguato e con tutte le attrezzature da ripresa addosso).

La “prova di resistenza” affrontata insieme a Mohamed è stata un momento importante nella “storia di quell'ultima inquadratura”, quella in cui lo □umar racconta la sua esperienza seduto di spalle sul prato, e che, in realtà è arrivata solo nell'ultimo viaggio in Bosnia, a marzo 2008, cinque mesi dopo la “scampagnata”. Se penso a tutti gli incontri nei mesi con Mohamed, e li vedo filtrati dall'esperienza del documentario, essi mi appaiono esattamente come i diversi capitoli o passaggi di un'unica storia. Sta in questa storia la *costruzione* dell'inquadratura.

Nessuna inquadratura di *Rata ne□ e biti* è stata “scelta” da noi. I luoghi in cui sono state girate le “interviste” sono tutti luoghi in cui ci siamo trovati casualmente insieme ai protagonisti, oppure scelti dai personaggi stessi, come luoghi significativi per loro. Questo penso risponda molto bene alle intenzioni di Daniele, il cui atteggiamento era quello di un regista che era lì per ascoltare le persone e non per farsi dire ciò che voleva sentirsi dire (o per vedere ciò che lui voleva vedere). Se “manca” una manipolazione dello spazio, una costruzione *sul luogo*

dell'inquadratura, è perché l'inquadratura è stata "costruita" *nel tempo*. Quando siamo saliti per l'ultima volta a Su□eska e abbiamo fatto l'ultimo tentativo di farci raccontare da Mohamed la sua storia, le premesse non erano delle migliori. Si tergiversava nel cortile di casa senza trovare una soluzione. Ad un certo punto Mohamed si è rivolto a noi, dicendoci che sarebbe andato a pascolare il gregge. Ci chiese se volevamo andare con lui.

Daniele cominciò a seguirlo con la camera, ma ad un certo punto, sul sentiero, si fermò. Questo momento si vede molto bene nel documentario, il piano sequenza si stoppa mentre Mohamed e le pecore proseguono. E' il momento in cui Daniele si è detto "Che cazzo ci sto facendo qui?". Poi qualcosa gli ha suggerito di proseguire. Quando siamo arrivati sul pascolo abbiamo trovato Mohamed seduto esattamente nella posizione in cui lo vediamo nel documentario. Non abbiamo fatto altro che posizionarci dietro. Lui ha aspettato che lo facessimo, ha acceso una sigaretta e ha cominciato a raccontare. Per mille motivi, quello era il luogo in cui aveva deciso che avrebbe fatto il suo racconto.

Non c'è nulla di "costruito" in quell'inquadratura, se non, naturalmente, la scelta di un punto di vista (da dietro) e di un campo largo. Ma *dentro* quell'inquadratura e quindi dentro la scelta di Mohamed, ci sono il succo di mele di agosto, la "prova di resistenza" di ottobre, la brucellosi ovina che ha colpito in inverno molte persone del villaggio, compreso Mohamed, e tante altre cose.

Per tornare alle vicende produttive del film, bisogna riparlare di ottobre 2007. Al ritorno da Su□eska abbiamo messo mano al materiale girato con Mohamed, soprattutto riprese fatte nei boschi e con il gregge. Con queste abbiamo montato un breve promo che abbiamo portato a Roma, per mostrarlo a Gianluca Arcopinto. Dopo la visione e qualche parola Gianluca si è detto disponibile a partecipare al progetto. Per noi, naturalmente, è stato un passaggio importantissimo. Con l'ingresso di Daniele prima e di Gianluca poi il nostro progetto diventava una cosa seria.

Grazie all'intervento di Gianluca Arcopinto abbiamo potuto affrontare il terzo viaggio, il primo davvero di "produzione" del documentario. C'era una troupe completa pronta a fare sul serio, partivamo da Torino di notte, sul vecchio Ducato di *Nema Frontiera*, finalmente anche con Daniele. Ora stavamo davvero andando a girare il nostro documentario.

Naturalmente gli imprevisti erano dietro l'angolo. Già alla frontiera croata abbiamo temuto per la prima volta di dover tornare indietro. I doganieri non volevano far passare la nostra

attrezzatura da ripresa. Dopo tre ore di trattative e di gelo siamo riusciti a ripartire, scortati fino al confine bosniaco da un'auto della dogana croata, previo il pagamento di una tassa da 400 euro. La seconda volta in cui abbiamo pensato di dover tornare indietro fu già la mattina successiva, quando, sotto la neve a Tuzla, pronti per cominciare la prima giornata di riprese, la mia mano destra (ero l'operatore), fu chiusa violentemente ed ermeticamente nella portiera del furgone. Il danno fortunatamente fu inferiore all'impressione che l'episodio destò nei testimoni. Potevamo continuare, anche se i presagi non erano i migliori.

Mezz'ora dopo questo episodio entravamo nel centro di raccolta dei resti rinvenuti nelle fosse comuni dell'ICMP. L'impressione di trovarci in quel luogo, lo sconcerto, la difficoltà di dover riprendere quel posto, parlare con quei dottori, ci portarono immediatamente (credo che fosse un sentimento condiviso) in un'altra dimensione. In quel momento le persone che si trovavano lì ed il documentario che avremmo realizzato avevano superato un confine.

Ricordo che in quel periodo Daniele ci stimolava spesso rispetto alla considerazione di come cambiasse, trovandosi lì, il concetto di distanza. Eravamo in un posto geograficamente vicino ma al tempo stesso remoto, un luogo che necessariamente ti strappava ai tuoi usuali riferimenti e la tua stessa sensibilità ne veniva scossa profondamente.

L'ingresso all'ICMP e le ore che ne seguirono furono il varco di quel confine, entravamo in un posto doloroso, in cui eravamo andati volontariamente, e non saremmo potuti più tornare indietro a cuor leggero, come forse avremmo ancora potuto fare poche ore prima, all'uscita dalla locanda Rudar.

La visita al centro di raccolta fu un primo assaggio della realtà che ci saremmo trovati di fronte, una lezione su quello che sarebbe dovuto essere il nostro atteggiamento rispetto ad essa. Avevamo deciso di affrontare le riprese nel modo meno invasivo possibile, ce lo eravamo imposto evitando di portarci da Torino anche solo un illuminatore, la nostra attrezzatura era ridotta al minimo. Ora cominciavamo a renderci davvero conto di quanto rispetto, rigore e discrezione ci richiedeva la realtà che volevamo raccontare. Di nuovo l'atteggiamento di Daniele, che era lì prima di tutto per "mettersi a disposizione", per far sì che le persone con cui parlavamo non avessero mai l'impressione di essere strumentali alla costruzione, in ripresa e poi nel montaggio, di un discorso "altro", quello dell'autore, si manifestava come l'unico atteggiamento giusto.

Ai tempi della *Borsa dello sumar*, la nostra intenzione era quella di non affrontare direttamente la guerra, ma di raccontare la quotidianità della Bosnia di oggi, attraverso il lavoro e le comuni vicende di persone come Mohamed, sopravvissute alla guerra. Pensavamo che in quelle condizioni, comunque, il passato da cui provenivano sarebbe comunque emerso dalle azioni, dai fatti, così come emergeva dai volti di quegli uomini. In qualche modo la guerra sarebbe stata una sorta di sfondo traslato nel tempo. Era una scelta che, da una parte, contemplava un certo pudore rispetto allo scavare nelle ferite lasciate dal conflitto, dall'altra, però, implicava una volontà di controllo "narrativo" su una realtà che invece ancora dovevamo affrontare, mettendoci in gioco. Fu poi la stessa realtà a imporci di cambiare strada, la coscienza di trovarci in un luogo in cui quello che noi interpretavamo come passato, in realtà era un tempo che non riusciva a passare e continuava ad incombere sul presente. Lo stesso titolo che riecheggiava sui giornali in prima pagina, e che sarebbe diventato il titolo del documentario, "La guerra non ci sarà!", era una assicurazione declinata al futuro data ad un popolo che viveva delle paure e delle tensioni del passato. Parlando molto con Daniele, man mano che continuavamo a lavorare con lui, capivamo che era impossibile non affrontare direttamente il tema della guerra, perché il tema della guerra "era" la realtà e l'attualità che avevamo sempre di fronte in Bosnia. Era però una realtà penosa e soverchiante, che chiedeva ascolto e grande lucidità, ma non poteva essere piegata e modellata ad esigenze che stavano fuori da essa.

Così abbiamo cambiato rotta, facendo un deciso passo indietro rispetto alla scrittura del documentario, e limitandoci ad organizzare, anche abbastanza sommariamente, gli spostamenti e gli incontri che avremmo fatto durante i viaggi in Bosnia. Se l'incontro con Mohamed è stato il risultato di un lungo processo, altri "capitoli" sono scaturiti da un contatto più immediato ed estemporaneo con la realtà. In questo caso il *tempo* della ripresa coincideva con l'esperienza di trovarsi in un determinato luogo e con determinate persone, con tutte le *scosse*, emotive e "stilistiche", che questo comporta. Lavorare con Daniele portava spesso a girare le interviste nel momento stesso in cui incontravamo le persone, senza sopralluoghi e discorsi preliminari. Era un altro modo per metterci al riparo dal rischio che la costruzione del racconto, a priori e a posteriori, si imponesse sulla realtà rappresentata. La passeggiata con Hajra Catic, dalla piazza fino ad entrare in casa sua, non è stata preparata. Abbiamo incontrato Hajra al ritorno dal paese e l'abbiamo accompagnata, fino ad entrare *davvero* in casa sua, dove non eravamo mai stati, per la prima volta. Allo stesso modo non conoscevamo Sasha e non eravamo mai stati al bar Sing Sing. Come penso si veda, l'inquadratura circolare che finisce sulla locandina di Bruce Willis

intrappolato nella cella di Sin City, non è stata preparata. Hajra Selimovic, in teoria, non doveva nemmeno essere un personaggio del documentario. E' la signora che ospitava la troupe in casa sua a Srebrenica. I suoi racconti sono quelli che lei ci faceva in cucina, mentre, ogni mattina, facevamo colazione insieme al lei.

Il desiderio di non intervenire in modo arbitrario sulla costruzione del racconto si è riflesso in modo radicale nel montaggio, in cui le lunghe interviste sono state mantenute integre e separate, non alternando le affermazioni in modo da “montare” il discorso dell'autore. Sulla scelta di dare al documentario un taglio radicale, che sapevamo avrebbe reso poco “vendibile” il lavoro, siamo stati subito tutti d'accordo. Quando, a riprese finite, abbiamo esaminato il materiale, e Daniele ha affermato che il documentario sarebbe potuto durare tre o quattro ore, non l'abbiamo presa come una battuta. D'altra parte il documentario è stato realizzato in totale libertà, dal momento che non avevamo nessun committente e nessun accordo televisivo, non dovevamo accontentare nessun altro se non noi stessi. Questo atteggiamento rigoroso e allo stesso tempo un po' anarchico ha fatto sì, alla fine, che ne risultasse un lavoro onesto nei confronti del pubblico. Una delle cose che ci hanno fatto maggiormente piacere, è stata il riscontro positivo (proprio sul piano della coerenza e dell'onestà) che abbiamo ricevuto da spettatori provenienti dall'area ex-jugoslava e da chi, anche per lavoro, si occupa di quei luoghi e della loro storia.

A giugno/luglio 2008 avevamo un montato di quattro ore, realizzato con il sostegno del Piemonte Doc Film Fund, che abbiamo mostrato ad alcuni amici e addetti ai lavori. Fin da allora ci ha stupito positivamente che il documentario fosse accettato con favore e la sua durata, sulla carta insostenibile in relazione a temi così “pesanti”, passasse comunque in secondo piano. A Luglio presentammo al Festival di Locarno una versione rivista di tre ore. Lì è cominciata la vera vita di *Rata nece biti*. Anche se era presentato fuori concorso il documentario ha ottenuto l'attenzione della stampa (pur non avendo noi alcun ufficio stampa). Il suo percorso è poi proseguito in modo significativo al Festival di Torino. La selezione nella cinquina e poi il David di Donatello sono stati per noi un premio del tutto inaspettato, una conclusione clamorosa di questa storia “fuori formato”. Molto di ciò che significa realizzare oggi, con ostinazione, un documentario come questo, penso possa essere riassunto in quello che è successo a Roma il giorno della presentazione dell'edizione 2009 del Festival di Locarno.

Mentre Frederic Maire, direttore del Festival, apriva la conferenza stampa esprimendo il suo orgoglio nell'aver ospitato, nell'edizione precedente, *Rata nece biti* a Locarno, un responsabile di



una TV ci comunicava la risposta negativa della sua azienda alla proposta di messa in onda del documentario, premurandosi di precisare di non riuscire a capire come un *prodotto* così sbagliato potesse aver vinto il David di Donatello.