

## ORIZZONTI

## NON SOLO «BORDERTOWN»

Il film con Jennifer Lopez, nelle sale da venerdì, è l'ultima di una serie di opere dedicate alle oltre quattrocento donne che dal '93 sono state stuprate e uccise a Ciudad Juárez, Messico

di Sara Antonelli

# Frontiera di sangue sangue di donna

## Per approfondire

## Dall'inchiesta di «Ossa nel deserto» al corto «Muertes»

Chi volesse approfondire la storia dei «femminicidi» di Ciudad Juárez, può trovare in libreria: l'agghiacciante e bellissimo *Ossa nel deserto* di Sergio González Rodríguez (pp. 426, euro 23,00, Adelphi 2006), *L'inferno di Ciudad Juárez* di Victor Ronquillo (pp. 267, euro 16,50, Baldini Castoldi Dalai 2006) e *Il deserto delle morti silenziose* di Alicia Gaspar de Alba (La nuova frontiera, pp. 400,

euro 18,00). Presso Amnesty International è possibile reperire *Messico: assassini intollerabili*, Report di Amnesty pubblicato nell'agosto 2003. Solo in America è uscito in volume il reportage sulla condizione delle donne messicane *Good Girls* (pp. 128, 35, Umbrage Editions) della bravissima fotografa Maya Goded, autrice dell'immagine in questa pagina, che è anche l'immagine di copertina di *Ossa nel deserto*. Più difficile reperire i film di cui si parla nell'articolo in questa a pagina, a parte

*Bordertown*, che sarà nelle nostre sale da venerdì. Sul documentario sulle *maquiladoras* di Vicky Funari e Sergio De La Torre, si possono reperire informazioni nel sito [www.maquilapolis.net](http://www.maquilapolis.net). E anche del corto (9 minuti) *Muertes*, scritto e diretto da Ryan Piers Williams, esiste un sito: [www.muertes.net](http://www.muertes.net). Dopo quello di Washington, sarà ai Festival di Dallas e Calabasas (California). Il cd *Border/La Linea* di Lila Downs è stato prodotto dall'etichetta Nareda (2001).

**B**ordertown, il film scritto e diretto da Gregory Nava, con Jennifer Lopez nel ruolo di una giornalista investigativa di Chicago che si reca in Messico per un servizio, è l'ultima di una serie ancora troppo esigua di opere - film, libri, canzoni ecc. - che da qualche anno ci spingono a non dimenticare le oltre quattrocento donne che dal 1993 sono state uccise e seviziate a Ciudad Juárez, popolosa città di frontiera dello stato messicano di Chihuahua, proprio al confine texano con gli Usa. Nonostante una fotografia volutamente grezza e sporca, che evidentemente intende evocare l'atmosfera di verità tipica dei documentari di denuncia in bianco e nero, *Bordertown* non trascura né gli ammiratori di J-Lo, star avvenente di commedie sofisticate, né gli amanti dei thriller vivacizzati da ambientazioni horror o da generose dosi di sangue che, sulla scorta di serie televisive come *C.S.I.*, godono oggi di così tanto successo presso il pubblico. Tale azzardata e discutibile - almeno per la gran parte dei critici presenti a Berlino, dove il film è stato presentato in anteprima in occasione del recente festival - di generi e aspettative non ha impedito a Jennifer Lopez di ricevere il premio di Artist of the Year da parte di Amnesty International, l'organizzazione che ormai da anni sostiene le associazioni messicane che lottano contro l'obliterazione del femminicidio. Sia il contesto socioeconomico, sia la quantità, sia la tipologia degli omicidi di Ciudad Juárez, infatti, hanno imposto l'uso di un neologismo che possa definire con maggior precisione i contorni di un massacro sì feroce e insensato, ma soprattutto legato al genere sessuale delle vittime. «Femminicidio», dunque, perché nella cittadina di frontiera messicana di Ciudad Juárez - proprio a sud di El Paso, in Texas, dove vive Cormac McCarthy - da poco meno di quindici anni è in corso un vero e proprio genocidio di giovani donne messicane, alcune poco più che bambine; oltre quattrocento di loro sono state uccise dopo sevizie atroci e poi ritrovate tra i rottami, le macerie, i rifiuti del deserto che circonda la città; altre, probabilmente diverse migliaia, sono semplicemente scomparse nel nulla, inghiottite dall'atmosfera violenta della frontiera.

Come tradizionalmente avviene in molti racconti americani - grossomodo dalla pubblicazione, nel 1852, de *La capanna dello zio Tom* - dedicati alla redenzione spirituale di un individuo, all'inizio di *Bordertown* la protagonista della parabola, la giornalista Lauren (Lopez), è caratterizzata dal disimpegno e dall'individualismo. L'inevitabile cambiamento, quello che innescherà il suo personale viaggio all'inferno, scatta in seguito a un paradigmatico incontro con un «altro» etnico che patisce sofferenze indicibili: ovvero con un personaggio che appartiene a un'altra cultura, generalmente più povera e/o disagiata, rispetto a cui, del tutto inaspettatamente, il personaggio protagonista, di questa come di altre simili conversioni spirituali, scopre una vicinanza dettata dal dolore. Nel nostro caso, nel caso di Lauren, il contatto con l'altro conduce Lauren ad abbandonare la gelida sicurezza del passato e a diventare eroina partecipe e attiva. Una classica declinazione di questo paradigma narrativo la troviamo in *Sotto tiro* (Roger Spottswide, 1983), o in *Balla coi lupi* (Kevin Costner,

## Tradotti in Italia tre libri sugli omicidi impuniti nella cittadina al confine col Texas e un report di Amnesty International

1990). Nel nostro ambito, nell'ambito del femminicidio di frontiera, nel romanzo *Il deserto delle morti silenziose* di Alicia Gaspar de Alba, o nel corto *Muertes* del texano Ryan Piers Williams, visto appena una settimana fa al festival del cinema indipendente di Washington. In *Bordertown*, «l'altra» è Eva (Maya Zapata), una ragazza di Ciudad Juárez che, dopo essere stata stuprata da un'autista di autobus e dal suo mostruoso compare, «El Diablo», riesce scampare miracolosamente alla morte. Chi avesse letto *L'inferno di Ciudad Juárez*, il reportage del 2004 di Victor Ronquillo, non farà fatica a riconoscere nella vicenda di



Una foto di Maya Goded in memoria delle ragazze uccise a Ciudad Juárez © Magnum-Contrasto

Eva quella vissuta veramente da Nancy, la ragazza che nel marzo del 1999, sopravvisse allo stupro e al tentato omicidio, entrambi perpetrati dall'autista che la riportava a casa in autobus. Nancy non solo riuscì a sopravvivere, ma soprattutto aiutò la polizia di Chihuahua a identificare la cosiddetta «banda dei Ruterros», formata da un gruppo di brutali autisti d'autobus di Ciudad Juárez. Dopo aver ottenuto una serie di confessioni, gli investigatori dichiararono di aver finalmente identificato i colpevoli di questo e di altri orrendi delitti contro le donne. Nel corso del processo, tuttavia, l'impianto accusatorio crollò, mentre a loro volta i Ruterros affermarono di essere stati prima torturati dai poliziotti e poi costretti a confessare delitti mai commessi.

In *Bordertown*, il racconto dell'orrore di Eva resuscita anche un altro spettro della cronaca nera cittadina: «El Diablo», il capo della banda dei Rebelde, tuttora in carcere per femminicidio. Secondo la polizia di Chihuahua avrebbe barbaramente ucciso due donne di Ciudad Juárez solo per alleggerire la posizione di Abdel Latif Sharif, detto «l'Egiziano», l'uomo che nonostante la debolezza dell'accusa e i dubbi degli investigatori e degli osservatori stranieri, la polizia di Chihuahua ha sempre accusato di essere il serial killer di Juárez, ovvero: l'unico responsabile degli omicidi commessi tra il 1995 e il 1996. E allora le altre donne? Quelle che continuano a morire anche in questi giorni?

Il 18 marzo del 1999 Nancy si trovava a bordo dell'autobus adibito al trasporto delle operaie alla zona industriale di Ciudad Juárez. Nonostante avesse solo quattordici anni, Nancy lavorava già come operaia presso una *maquiladora*, ovvero uno dei tanti stabilimenti di assemblaggio che dal 1994, dall'entrata in vigore del North American Free Trade Agreement (Nafta), punteggiano il confine meridionale tra Stati Uniti e Messico. Le *maquiladoras* sono fabbriche americane che hanno legalmente sconfinato a sud del Rio Grande, ma in cui nessun

operaio statunitense accetterebbe mai di lavorare, sia per la paga da fame sia per le condizioni di sfruttamento.

Per descrivere le realtà metropolitane che, sfidando tutti i paradigmi passati, hanno iniziato a modificare la vasta area di frontiera che separa Stati Uniti e Messico, nel 2000 Mike Davis parlò di «ciudades hermanas». Ovvero, di una serie di coppie di città limitrofe - quali sono Ciudad Juárez ed El Paso, oppure San Diego e Tijuana, Laredo e Nuevo Laredo, Brownsville e Matamoros - che per via del Nafta si sono trovate improvvisamente imparentate. «Gemelle», perché è come se fossero una sola città tagliata da un fiume; come se fossero un'unica donna davanti allo specchio d'acqua del Rio

## Le ragazze assassinate sono tutte operaie povere e sfruttate: donne «che valgono poco», come canta Lila Downs nel cd «Border/La linea»

Grande. A vederle, una incastonata nell'altra, sembrerebbe quasi che il confine (*la linea*) tra Stati Uniti e Messico si fosse alzato per fare spazio a una zona ibrida (*frontera*) caratterizzata da mobilità e interscambi. In realtà, come leggiamo anche di questi tempi sui giornali, il confine giuridico tra Messico e Stati Uniti non mai stato così saldo, mentre la *frontera*, cioè la vasta area fluida a cavallo tra due culture e due economie, esiste esclusivamente per i capitali: le persone restano confinate, separate da differenze socio-economiche abissali.

A sette anni dal libro di Davis e dopo *Maquilapolis*, il documentario del 2006 che ha raccontato lo

sfruttamento degli operai, in gran parte donne, che lavorano nelle *maquiladoras*, sarebbe meglio ricorrere a un altro paradigma urbanistico: non più «città gemelle», ma città che sono diventate *maquiladoras*. Ovvero, città diventate bacino di mano d'opera docile e a buon mercato, città come depositi di pezzi di ricambio. Città in cui l'unica mobilità sociale è quella che trasforma le contadine povere che ogni giorno giungono sul confine dagli stati più lontani del Messico in operaie povere e sfruttate, come quelle fotografate da Maya Goded proprio a Ciudad Juárez, ma anche a Città del Messico. Persone, in massima parte donne, intercambiabili, come fossero i componenti di una macchina o di un apparecchio tecnologico destinato al mercato Usa. Donne che costano poco sia in fabbrica sia fuori: in famiglia, dove il tasso di abusi è altissimo, oppure in strada, dove non esiste protezione né sicurezza. Donne che costano poco e che valgono poco, così poco da essere «trasformate» in gingilli sessuali da usare a proprio piacimento e poi buttate, sostituire, cambiare con un altro pezzo; donne usate dalle bande di narcotrafficanti come segnali per marcare il territorio; o donne come involontarie protagoniste di feroci *snuff movies*; o vittime sacrificali di riti satanici. Queste, nel corso degli anni, le spiegazioni più plausibili cui sono ricorsi gli investigatori, i sociologi, i giornalisti, per spiegare il femminicidio di Ciudad Juárez, e sono una più raccapricciante dell'altra. Intanto, come già notava Sergio González Rodríguez nel 2002, in quel libro ibrido (*frontera*) caratterizzata da mobilità e interscambi, non sarebbero solo le «città gemelle» a essere cambiate, bensì l'intero Messico. Inghittito dal confine, Rodríguez lo descrive trasfigurato, al punto di «somigliare a una linea di frontiera, a un tessuto di poteri centrifughi che si riproducono contro le regole e le istituzioni. Sospeso tra qualcosa e il nulla e la sopraffazione».

«La vida no vale nada. No vale nada la vida». Così Lila Downs in una recente canzone d'amore. Nel

## EX LIBRIS

Ma là dove c'è pericolo,  
cresce anche ciò che salva

Friedrich Hölderlin

## TOCCO&amp;RITOCO

BRUNO GRAVAGNUOLO

## Laicità clericale? Non possumus

**L**aicità confessionale. Quanti equivoci ormai sul concetto di laicità. E il più grave è questo: l'idea che *laicità* sia il *dialogo*. Dove tutti portano le loro credenze, e poi si fa una specie di media ideologica, entro cui però vince chi ha più peso e argomenti. Così la intende ad esempio il Cardinal Angelo Scola, nel suo libro Marsilio su *Una nuova laicità*. Tesi cardinalizia: «ci si incontra per riconoscersi». Ma solo in quanto attori situati «storicamente». È dunque come latori di istanze culturali rappresentate al massimo grado dalle forme religiose, che poi invero senso storico e «tradizione». Sicché il pluralismo è fra *religioni diverse*, nel mondo globale. Non solo: il *religioso cristiano* per Scola è l'unico fondamento possibile della razionalità occidentale. Che di per sé non si basta, e nemmeno basta a reggere le istituzioni civili. Morale: è la fede rivelata la base della legge. E così tutti i salmi finiscono in gloria confessionale. Perché Scola fa null'altro che perfezionare un vecchio discorso di Ratzinger. Che giustappunto, discutendo con Pera anni fa, teorizzava che la vera democrazia è *religiosa*. Sulla base dell'esempio Usa, dove il pluralismo sarebbe una *res publica* per le diverse confessioni che tennero a battesimo gli «States» (laddove invece diceva Jefferson: «C'è un muro tra la religione e lo stato»). Bene, tutto questo è una pura perversione della vera laicità. Che non solo non è sofisma di dialoghi preconstituiti a pro del religioso. Ma neanche è puro «ascolto» o «incontro». Essa è invece è uno spazio istituzionale fatto di *regole e valori*. Regole della sovranità democratica, e sottesi valori della *libertà individuale eguale*, frutto di evoluzione secolare. Che non accettano ipoteche religiose «post-secolari», se non come argomenti mondani, esposti al vaglio della critica. Ergo, non può esservi penalizzazione giuridica di «stili di vita difformi», anche se la repubblica sceglie di privilegiare la «famiglia naturale». Né sanzione contro la ricerca sulle staminali embrionali. Né infine è ammissibile privilegio per il «religioso», in qualsivoglia forma. E questa sarebbe la teoria. E la pratica? È la «Questione Vaticana», come diceva Gramsci. Che oggi riesplode e taglia a fette la sinistra «demolight».

2001 la cantante messicana, che vive stabilmente negli Usa, ha inciso *Border/La Linea*, un *concept album* dedicato proprio al confine tra Stati Uniti e Messico, e ai due termini, uno spagnolo e uno inglese, per raccontarlo. *Border/La Linea*: due parole «gemelle», perché una attaccata all'altra, e al contempo separate - anche graficamente - da un confine che, almeno sulle bocche di chi vive e lavora in Messico, in California, in Texas o in Arizona, viene superato ogni giorno e a ogni respiro. Due parole «gemelle», perché designano la stessa cosa; perché la traducono e, traducendola, la trasformano, visto che la «cosa» - il confine - muta a seconda del lato in cui si trova il parlante. *Border/La Linea*, perché tra canzoni che rielaborano in modo originale la solidarietà operaia e senza staccati di Woody Guthrie, oppure le teorie sul meticciato di José Vasconcelos, Lila Downs regala al pubblico «La Niña», una «Imagine» di frontiera dedicata alla nuova eroina del confine: l'operaia bambina che la mattina si «alza presto con la speranza che la giornata non sia troppo lunga», immaginando che «un giorno la *maquiladora* sarà solo un ricordo... che le umiliazioni diventeranno motivo di orgoglio... che ci sarà giustizia per la desaparecida».