

USCENDO DAL CINEMA

# L'immagine migrante

*Upon Entry* – L'arrivo di Juan Sebastián Vásquez e Alejandro Rojas.

di [Laura Ysabella Hernández García](#) – 26 Febbraio 2024



La nostra epoca è caratterizzata da una mobilità senza precedenti: le spinte della digitalizzazione e della globalizzazione hanno generato un movimento continuo di immagini e persone in tutto il globo. L'individuazione di questo primato storico porta Thomas Nail (2019, p. 54) a identificare nel *migrante* e nell'*immagine-movimento* rispettivamente le forme politiche ed estetiche che definiscono la vita nel XXI secolo. Ma cosa succede quando questo flusso insieme umano e immaginario viene ostacolato? È la domanda alla quale Alejandro Rojas e Juan Sebastián Vásquez cercano di rispondere con il loro esordio alla regia.

In *Upon Entry*, i **registi venezuelani residenti in Spagna traggono spunto dalla loro esperienza personale per raccontare la violenza sistematica dei processi migratori.** Nelle sequenze iniziali del film, la coppia formata da Diego ed Elena appare impegnata in diversi spostamenti: prima nel taxi che li porterà all'aeroporto, poi nel volo diretto a New York e infine nell'attesa di superare il controllo passaporti. Durante il viaggio, essi riescono a rimanere sempre connessi ad amici e parenti facendo delle chiamate ed inviando dei messaggi attraverso gli smartphone; negli scambi sentiremo lui usare lo *slang* del Paese di origine (Venezuela) mentre lei parla in catalano. In questa sezione

iniziale, la macchina da presa sembra assecondare la mobilità della coppia ricorrendo a movimenti fluidi, mantenendo allo stesso tempo una distanza che permetta di circoscrivere le figure nello spazio.

Nonostante le inquadrature del film inizialmente li ritraggano sempre insieme, **Diego ed Elena scopriranno ben presto che non tutti i migranti godono dello stesso grado di mobilità (Baumann 2017)**. Il progetto del viaggio è messo in crisi quando entrambi sono portati in un ufficio per rispondere a ulteriori domande. Nella caratterizzazione dei personaggi c'è un aperto contrasto tra i due che possiamo descrivere ricorrendo alle tipologie di viaggiatori di Baumann:

I turisti si muovono perché trovano che il mondo alla loro portata (globale) è irresistibilmente *attraente*, i vagabondi si muovono perché trovano che il mondo alla loro portata (locale) è *inospitale*, fino ai limiti della sopportazione. I turisti viaggiano perché lo *vogliono*; i vagabondi perché *non hanno altra scelta sopportabile* (2017).

Mentre Elena assume ancora degli atteggiamenti da "turista", rivendicando che le vengano date spiegazioni sull'ingiustizia subita, Diego invece appare sin da subito più remissivo, disposto a collaborare e preoccupato di evitare di attirare l'attenzione su di sé. Gli interrogatori a cui i protagonisti sono sottoposti sono per lo più ambientati all'interno di una piccola stanza; in queste scene, il montaggio contribuisce a mantenere la tensione narrativa alternando campo e controcampo e inquadrature che riprendono i soggetti da distanze diverse. **Le discrepanze valoriali tra i due protagonisti risulteranno sempre più palpabili nel corso dell'indagine, e così anche le immagini mostreranno la frammentazione dell'unità iniziale**. Il punto di rottura è veicolato in maniera immediata, collocando l'ufficiale d'immigrazione al centro dell'inquadratura, dividendo a metà lo spazio occupato dalla coppia.

**Nel corso degli interrogatori assistiamo infatti a una «personalizzazione della geografia politica» (Casetti, Zucconi 2021), in cui l'indagine sulle motivazioni della migrazione negli Stati Uniti si trasforma rapidamente in una dissezione del rapporto amoroso**. La scoperta di una relazione passata di Diego, di cui la compagna è stata tenuta all'oscuro, porta gli investigatori a interessarsi alla natura dei sentimenti che legano i due, insinuando che dalla parte dell'uomo ci sia un coinvolgimento puramente strumentale.

Ecco che i personaggi sono sottoposti a domande che poco hanno a che fare con loro progetti migratori: perché essi non si siano mai sposati, se pensano di avere figli, la frequenza dei loro rapporti sessuali. Tra i due, il venezuelano Diego è visto con sospetto perché si trova in una condizione di mancanza: ha lasciato il Paese d'appartenenza ed è alla ricerca di una nuova nazione che possa accoglierlo. Dal suo canto, Elena è messa di fronte alle conseguenze effettive della sua scelta; nonostante lei sia ancora legata agli affetti familiari, il tempo che potrà passare in futuro con i genitori anziani ancora residenti in Spagna sarà molto limitato.

Il finale del film prospetta un'apertura vittoriosa per la coppia, in cui i registi Rojas e Vásquez scelgono di non indagare oltre, salvaguardando la dignità dei personaggi per concentrare invece la loro critica sulla violenza aleatoria del sistema. Restituendo il movimento a personaggi e immagini, *Upon Entry* propone uno sguardo interno ed originale sulla figura del migrante e sul confine.

### Riferimenti bibliografici

Z. Bauman, *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, Laterza, Bari 2017.

F. Casetti, F. Zucconi, *Confini mediatizzati, confini incarnati*, in *Il luogo del cinema, tra marcature e attraversamenti, Identità, Confine. Geografie, modelli, rappresentazioni*, a cura di L. Quaresima, Mimesis, Milano-Udine 2021.

T. Nail, *The Migrant Image*, in B. Dogramaci, B. Mersmann, *Handbook of Art and Global Migration. Theories, Practices, and Challenges*, De Gruyter, Berlin 2019.

Upon Entry. Regia: Alejandro Rojas, Juan Sebastián Vásquez;  
sceneggiatura: Alejandro Rojas, Juan Sebastián Vásquez; fotografia: Juan Sebastián Vásquez; montaggio: Emanuele Tiziani; interpreti: Alberto Ammann, Bruna Cusí, Ben Temple, Laura Gómez; produzione: Zabriskie Films, Basque Films, Sygnatia; distribuzione: Exit Media; origine: Spagna; durata: 74' ; anno: 2022.