

“Vous n’éviterez pas la colère et les cris”: sguardi di Ladj Ly sui conflitti urbani e sociali di una *banlieue* parigina

Mattia Gregorio¹ - Giovanna Di Matteo²

¹ Associazione Sanità di Frontiera onlus

² Università Ca’ Foscari Venezia

DOI: <https://dx.doi.org/10.7358/gn-2021-002-grma>

Les Misérables (2019) è un film di Ladj Ly, documentarista e regista francese, nato da genitori maliani, e membro del *collectif Kourtrajmé* di cui ha fatto parte anche Mathieu Kassovitz, il cui film *La Haine* (1995) viene omaggiato nella pellicola. *Les Misérables* si svolge nella *banlieue* Clichy-Montfermeil, nella periferia est di Parigi, dove il regista è cresciuto. La *banlieue* è la stessa in cui è ambientato anche parte del celebre romanzo di Victor Hugo da cui è ripreso il titolo del film e che viene esplicitamente citato da parte di uno dei protagonisti quando afferma che, rispetto al romanzo, “le cose non sembrano cambiate molto”.

Il film si ispira a fatti realmente accaduti ed è il frutto di un lavoro nel quartiere durato anni, in particolare con un progetto di video-monitoraggio e denuncia degli abusi di polizia a Montfermeil. L’evento chiave della trama, ovvero il ferimento durante un’azione di polizia di un ragazzo da parte delle forze dell’ordine, era stato registrato proprio all’interno di questo progetto ed aveva portato alla sospensione degli agenti coinvolti.

Les Misérables si apre con i festeggiamenti per la vittoria della Francia dei mondiali di calcio nel 2018. Le scene iniziali rimandano a un desiderabile e glorioso ‘sogno francese’ che illude di unire sotto la bandiera nazionale e che simbolicamente viene presentato attraverso i luoghi iconici della Parigi più ricca, alla quale per un giorno hanno accesso anche coloro – *la racaille*, la feccia – che solitamente ne sono esclusi: gli Champs Elysées, l’Arc de Triomphe, la Tour Eiffel. Dopo di che lo svolgimento del film si dispiega esclusivamente nella *banlieue* di Montfermeil dove è appena arrivato Stéphane, nuovo membro della squadra anti-crimine (BAC) composta da Chris e Gwada.

La narrazione passa principalmente da due sguardi: quello che dall'interno della volante si dirige verso il mondo esterno e offre la vista su squarci di città e quello del drone di Buzz, un ragazzino immigrato di seconda generazione che spia gli accadimenti nel suo quartiere, mostrandolo dall'alto. Durante il primo giorno di lavoro di Stéphane un cucciolo di leone viene rubato dal circo Zeffirelli da parte da Issa, un ragazzino del quartiere. Questo è l'atto che scatena le rivalità tra gruppi locali rivali, coinvolge la BAC e porta al ferimento di Issa. L'episodio viene registrato dal drone e il filmato diviene l'oggetto di contesa tra le parti.

Il film offre un punto di osservazione privilegiato e una narrazione vivida della geografia sociale ed urbana di questa periferia di Parigi che è la vera protagonista del film. Il regista riesce a rendere lo spaccato sociale e le dinamiche relazionali e di potere che prendono luogo e danno luogo a Montfermeil tramite i personaggi ed i gruppi che la vivono. In questo senso, dà uno spunto di riflessione spaziale, oltre che sociale, rispetto a dinamiche di una specifica *banlieue*, ma che sono rappresentative di tante altre *zones de non droit* dove spesso *l'état n'est pas présent* (zona senza legge dove spesso lo stato non è presente) – come dichiara il regista – o è presente nella sua forma più violenta. Il paesaggio narrato e mostrato, spesso dal punto di vista dall'alto, è quello di immensi palazzi di cemento fatiscenti, degli spazi di gioco e di socialità scavati anch'essi nel grigio e nella miseria. Il mercato rimanda a un'idea di quartiere come villaggio, dove tutti si conoscono: i legami sociali si snodano in questi spazi e si mostrano molto stretti e allo stesso tempo conflittuali.

Il primo giorno di Stéphane è l'espedito narrativo per raccontare i diversi attori sociali presenti, le situazioni e le relazioni nel loro contesto. Gradualmente si incontrano: *le Maire*, il Sindaco, che con metodi mafiosi gestisce il pizzo del mercato di quartiere e ha un controllo para-militare di diversi affari illegali; Zorro, un *gitan* che gestisce un circo; Salah capo dei fratelli musulmani che hanno un forte riconoscimento e radicamento all'interno del quartiere; lo Spilorcio che coordina lo spaccio di stupefacenti e parte dei ragazzi di strada.

Montfermeil pare attraversato quasi esclusivamente da ragazzi e in generale la strada è uno spazio fortemente maschile. Se non per alcuni frangenti, le donne sono rappresentate nello spazio domestico. La dicotomia uomo/donna e pubblico/privato che viene incarnata dalle madri (sia dei ragazzi che di uno dei poliziotti) è in parte smontata, da un lato, da un episodio di violenza perpetrato dalla BAC nei confronti di adolescenti perquisite alla fermata dell'autobus perché trovate a fumare dell'hashish; dall'altro, dalla scena che rappresenta le donne, seppur

nello spazio della casa, come coloro che organizzano e gestiscono economicamente la microsocietà in cui vivono. In entrambi i passaggi, viene mostrato apertamente il conflitto con le forze dell’ordine, nel quale le donne sanno come difendersi tramite la conoscenza dei propri diritti e la richiesta di vederli rispettati.

Un ulteriore aspetto che emerge è che i rappresentanti dello Stato senza la collaborazione del Sindaco, che controlla illegalmente la zona, e dello Spilorcio, a cui si rivolgono per risolvere le faccende più delicate, non riuscirebbero ad avere il controllo del territorio e sarebbe impossibile mantenere la pace sociale, la quale pare essere il vero obiettivo degli interventi che mettono in atto. Per raggiungere tale scopo, ogni metodo viene ritenuto valido: molestie a ragazze minorenni, minacce, perquisizioni illegali a minori e un fermo di polizia che velocemente diviene una pallottola che ferisce gravemente il fermato.

Nessuno vigila, nessuno tutela, se non gli abitanti nelle forme di cura che possono darsi autonomamente: esperienza vissuta dal regista che prende la forma di Buzz con il suo drone che inconsapevolmente diventa uno strumento di denuncia contro gli abusi e una tutela contro le violenze della polizia. La sua fuga lo porta dritto nel negozio di Salah, ritrovo dei fratelli musulmani, mentre è braccato dalla polizia e della malavita che vorrebbero insabbiare o usare a loro vantaggio il video. Questo passaggio è emblematico nel raccontare il groviglio dei ruoli e delle funzioni – tra legalità formale e illegalità sostanziale – dei diversi attori, nelle loro rappresentanze politiche, religiose, economiche, legate agli equilibri di potere in un territorio che comunica la debolezza, per non dire l’assenza, di prospettive diverse.

La scena nel negozio di Salah è un passaggio chiave del film, dove si coagula l’incontro tra diversi personaggi che fino a quel momento si erano soltanto sfiorati. Il dialogo tra Salah e Stéphane è una riflessione sulla Francia: il conflitto sociale, le periferie che urlano, le rivolte del 2005 e le sue conseguenze, uno stato che comunica soprattutto con il manganello e la repressione, le minoranze che per quanto siano un’importante parte del Paese rimangono spesso ai margini, geografici e sociali.

“E se avessero ragione a esprimere la collera? È l’unico modo per farsi sentire” è sicuramente l’espressione più potente del film, il regista la fa pronunciare da una figura che gioca un ruolo istituzionale per la comunità e che ben comprende la rabbia della propria gente e la cui sentenza finale è nelle parole, come enunciato nel titolo, “Voi non eviterete la rabbia e le urla”. I giovani che in tutto il film vengono schiacciati e restano vittime dei giochi di controllo e potere della *banlieue* danno atto a queste

parole e si fanno fautori della propria autodeterminazione, dichiarandola con le parole “on existe, on est là” (esistiamo, siamo qui) e incarnandola nella rivolta che chiude il film. Rivolta che risulta legittima ma sulla quale il regista apre alla riflessione lasciandola incompiuta: sospendendo il gesto violento conclusivo resta spazio per considerare la limitatezza di una reazione che è anche frutto della mancanza di scelta, di prospettive. Come accaduto nella realtà dei cruenti scontri del 2005 leggiamo il rischio che le conseguenze tornino a far dire “le cose non sembrano cambiate molto”.

A fare eco a queste parole, il commento del regista rispetto alle più recenti proteste dei *gilets* gialli; durante un'intervista afferma che al di là dei *clichés* sulle *banlieues*, la situazione di miseria sociale descritta nel film è una realtà che si espande coinvolgendo sempre più strati della popolazione ed in questo senso i *gilets jaunes* sono un esempio emblematico. Significativa è anche la geografia delle proteste e delle conseguenti risposte dello stato, spesso repressive e violente, che hanno trovato spazio di sperimentazione proprio nelle aree più marginali degli spazi urbani, per poi essere attuate sistematicamente nelle manifestazioni attuali concentrate nei centri cittadini di tutta la Francia. Come dice lo stesso Ladj Ly: “sono venti anni che siamo *gilets jaunes*”; lasciando al contempo intendere che, nonostante ciò, solo dei momenti eccezionali come quello del 2005 hanno saputo scuotere l'attenzione sui margini della città. Vogliamo concludere con una domanda che lasciamo intenzionalmente aperta. Ci chiediamo in quali altri modi queste diverse proteste entrino in dialogo: quali continuità, quali rotture e quali contraddizioni possano emergere da un loro confronto se guardati in un'ottica di geografia sociale.