

L'immigrazione vista dal grande schermo. Dalle dicotomie al caleidoscopio

Summary: IMMIGRATION ON THE BIG SCREEN: FROM DICHOTOMIES TO THE KALEIDOSCOPE

This article is focused on the representation of immigrants in Italy, by Italian cinema. At least three different phases, corresponding to different moments of intensity of the migratory process in Italy, can be recognized (and in the last years, the topic is so popular to create a genre). Notwithstanding the recent popularity of the subject, only in few cases, Italian cinema succeeds in nuancing the complex articulation of the phenomenon in terms of stories and groups, places of arrival, and profiles (age, sex, group, phases of immigration, mobility in Italy).

Keywords: *immigration in Italy, italian movies, representation of the other.*

Il fenomeno migratorio in Italia

La storia dell'immigrazione in Italia è molto più sedimentata, articolata e "normale" di quanto i periodici racconti emergenziali dei media ci vogliano far credere. Con una brillante provocazione, dieci anni fa i sociologi Sciortino e Colombo iniziarono un contributo sintetizzando un commento apparso sul Corriere della Sera del 1975 che descriveva la morte, al confine orientale, di un migrante asfissiato in un automezzo e gli esiti di un sondaggio Doxa sugli atteggiamenti degli italiani rispetto alla presenza dei lavoratori stranieri (Sciortino e Colombo, 2004) per dimostrare come, già allora, il flusso migratorio facesse notizia, essendo un aspetto del dibattito pubblico.

Si può, pertanto, considerare l'immigrazione in Italia come un processo ormai quarantennale che, in teoria, potrebbe abbandonare i caratteri – con cui ancora viene raccontato – dell'eccezionalità e dell'anomalia di un paese tradizionalmente esportatore di manodopera. In termini aggregati e quantitativi, tuttavia, risulta decisivo l'ultimo ventennio visto che il numero degli stranieri regolarmente presenti è passato dai 500.000 del 1994 ai quasi cinque milioni del 2014. Si tratta di numeri che danno la misura di una trasformazione del profilo demografico e socio-culturale di un Paese che, però, enunciati così, non offrono la possibilità di leggere la complessa articolazione di nazionalità, sesso, età, professione, epoca di insediamento e soprattutto interazione con i luoghi di arrivo che caratterizzano tale processo.

Non esistono, a nostro avviso, "gli stranieri" come corpo unico e coeso che si contrapporrebbe in modo minaccioso ad una non ben precisata identità italiana a rischio di erosione, ma una declinazione eteroclita di storie personali e di gruppo dalle mutevoli traiettorie migratorie, in quotidiano confronto con i luoghi. Su ogni territorio si gioca la partita della possibile interculturalità o del rifiuto xenofobo, in ogni luogo si possono generare coesioni, conflitti e indifferenza a seconda dei casi: tante storie migratorie che si confrontano e si adattano in modi differenti con comunità locali che, a dispetto dell'enfasi sulle frontiere, rappresentano le vere porte dell'immigrazione.

Il modo in cui un gruppo sociale rappresenta se stesso e i rapporti sociali che lo connotano è inscindibile dalla modalità con cui si rappresenta uno straniero (Colombo, 1999), una descrizione che va sempre intesa non come funzione mimetica della realtà, ma come discorso su di essa, selezionando gli aspetti cui si decide di dare maggiore o minore enfasi. Il rapporto dell'immaginario collettivo italiano con l'alterità è senz'altro una efficace cartina al tornasole di un Paese, ancor di più quando il confronto si sviluppa negli stessi luoghi.

Nel corso di questi decenni, le reazioni della società italiana si sono manifestate attraverso gli organi di informazione radiotelevisivi e della carta stampata, il pulviscolare e caotico mondo della rete ma anche nelle analisi artistiche della fotografia, della letteratura, della produzione televisiva.

va e di quella cinematografica. Questo contributo si focalizzerà su questo ultimo aspetto, provando a sintetizzare la presenza dello straniero nella filmografia italiana attraverso una rapida rassegna che evidenzia le prevalenti semplificazioni dicotomiche, destinando un piccolo spazio supplementare a tre opere che paiono esser riuscite meglio a raccontare il “mondo di mondi” che vive in Italia, per evocare l’antropologo (Piasere, 1999).

Prime tracce tra luoghi comuni e sguardo tragico

Il genere erotico all’italiana fornisce, in anticipo sui tempi, già sul finire degli anni Sessanta i primi elementi di una presenza straniera in Italia. La tipologia di queste pellicole, naturalmente, si ferma alla descrizione della donna esotica come oggetto sessuale, esplicitamente considerato inferiore rispetto ai protagonisti: *Io c’ho la schiava e tu no* del 1973 è il primo film di cassetta in cui si segnala la presenza di una immigrata, esplicito nel titolo come il successivo *La bella governante di colore*¹ (1976). Alcuni anni dopo con declinazione diversa si muoveranno le sceneggiature dei fortunati cinepanettoni: già nel 1983 con *Vacanze di Natale*, viene ritratta una servitù composta di donne filippine che, a Cortina, giocano con la neve per essere sgridate dalla “signora” di turno. *A spasso nel tempo*, 1996, guarda con sconcerto ai possibili cambiamenti: i due protagonisti (Boldi e De Sica) proiettati nel futuro leggono i quotidiani del 2023, scoprendo con sconforto che il governo italiano sarà composto tutto da extracomunitari. Si tratta, pertanto, di una rappresentazione che, se pure dà vita ad un discorso collettivo di sostanziale eurocentrismo se non di profondo razzismo, non pare immediatamente collegato all’evolversi del fenomeno migratorio. Bisogna ricordare che, con importanti eccezioni, la produzione italiana degli anni Ottanta appare poco incline a descrivere criticamente le vicende del presente, tantomeno fenomeni sociali complessi come l’immigrazione: in maniera isolata, possiamo ricordare *L’altra donna* di Peter Dal Monte (1981), in cui si tratteggiano le venature di razzismo nel confronto tra una etiopica giunta come governante nella Roma borghese e una donna romana preda delle sue fragilità. Si devono attendere, tuttavia, gli episodi che hanno colpito la memoria collettiva per sancire la consapevolezza di esser diventati meta e non solo snodo di transito nello scacchiere delle migrazioni internazionali: l’uccisione del rifugiato sudafricano Jerry Masslo, la notte del 24 agosto 1989, in un casolare abbandonato nei pressi

di Villa Literno e gli sbarchi del 1991 nei porti di Bari e Brindisi, in particolare la Vlora stracarica di albanesi (*la nave dolce* del docufiction di Daniele Vicari del 2012). Questi episodi, accompagnati dal crescente interesse della cronaca mediatica sulle più visibili trasformazioni degli spazi pubblici promosse dal commercio ambulante, stimolano una produzione cinematografica più attenta al realismo, secondo codici di genere più o meno drammatici.

Analizzando il semplice elenco dei titoli sembra che una intera generazione di cineasti, sia quelli impegnati esclusivamente nel cinema documentario, sia quelli che si sono dedicati principalmente alla fiction di matrice realistica, si sia consacrata all’analisi delle trasformazioni del paesaggio culturale prodotto dall’arrivo dei cittadini stranieri.

Nel 1989, con *Il tempo dei Gitani* (Dom za Vešanje), Emir Kusturica offre, nel racconto dell’universo rom e delle sue contraddizioni, il primo spaccato di una immigrazione nella periferia milanese degradata, in accampamenti provvisori che ancora caratterizzano molte periferie italiane. Nello stesso anno esce nelle sale *Il colore dell’odio* (Pasquale Squitieri), tormentata storia d’amore tra un’italiana e un arabo. Nonostante questi esempi, in letteratura il primo film sul tema viene considerato *Pummarò* per la regia di Michele Placido (1989), forse a giusta ragione perché è il primo lungometraggio pienamente focalizzato sul disagio e sulla disillusione dei migranti dell’Africa subsahariana (il personaggio protagonista è ghaneano) in un viaggio che passa attraverso diverse località. Di questo viaggio Placido racconta lo sfruttamento lavorativo cui sono sottoposti i migranti da Civitella Licino passando per la prostituzione a Roma e il lavoro stabile ma sottopagato nelle industrie del veronese, giungendo, all’inseguimento del fratello primomigrante, a Francoforte sul Reno. Riguardare il film dopo un quarto di secolo enfatizza ancor di più il taglio quasi didascalico² dell’opera prima del noto attore che, tuttavia, ha il pregio di sottolineare per la prima volta i piccoli e i grandi razzismi di un Paese abituato a raccontarsi come di “brava gente” (viene detto al protagonista “Ma che pensavi di trovare in questo paese di merda? Amicizia, solidarietà... so’ tutte stronzate!”).

Il film che recepisce la grande trasformazione della fine del sistema socialista è *L’America* di Gianni Amelio (1994) dove il vero protagonista è l’Albania e le sue tormentate vicende storiche, benché l’imprenditorialità di rapina verso un paese in transizione e il ruolo dell’attrattività per l’emigrazione del consumismo veicolato dalla te-



levisione siano declinazioni importanti di questo lungometraggio³.

Nel corso degli anni Novanta, i rapidi cambiamenti che si vivono sui temi dell'immigrazione, dell'accoglienza e dell'integrazione delle centinaia di migliaia di lavoratori stranieri cominciano a fare breccia, anche se si tratta di una produzione ancora estremamente ridotta. Sono, infatti, poco più di una decina le opere che possono essere ascritte ad una filmografia sull'immigrazione in Italia, dove emergono con forza il disagio e le condizioni di vessazione in cui sono costretti a vivere, inserendosi in frange del mercato del lavoro marginale, dequalificato e pericoloso (la storia di vita dell'algerino Said ne *Articolo 2* di Maurizio Zaccaro del 1994). Le vite precarie dei migranti sono oggetto dell'opera prima di Matteo Garrone, *Terre di Mezzo* (1996, l'autore focalizza sui migranti anche il successivo *Ospiti* del 1998) che in tre episodi racconta le storie di sopravvivenza dei migranti nella periferia romana. Sempre la periferia della capitale fa da setting per l'esplicita xenofobia nei contesti di maggior degrado (*Teste rasate* di Claudio Fragnasso, 1994; *Giamaica* di Luigi Faccini, 1998). Con *Clandestini in città* (1992, di Marcello Bivona), il difficile rapporto con il mercato del lavoro viene condiviso dalle vite di due italiani, mentre storie di discriminazioni plurime e riscatto (al colore della pelle si aggiunge la menomazione per una ragazza che vuole partecipare alla Capri-Napoli a nuoto) è invece *Sarà sarà* di Renzo Martinelli (1994). Temi sociali che spesso sono accompagnati da sterili denunce diventano il pretesto per raccontare storie individuali.

Già in questa fase si susseguono sceneggiature dallo sguardo indulgente e pietistico (buoni che lottano contro i tanti mali di una società che non li accoglie; il riscatto che passa attraverso il contributo della generosità di singoli), come non mancano aspetti di estetizzante *orientalismo* alla Said⁴ che possono essere letti nel racconto dei migranti: una chiave di lettura che ancora oggi appare molto diffusa⁵. In questa traccia si inscrivono le opere più famose degli anni Novanta: *Un'anima di divisa in due*⁶ di Silvio Soldini (1993), *Vesna va veloce*⁷ di Carlo Mazzacurati (1996) e *L'assedio*⁸ di Bernardo Bertolucci (1998). Uno spaccato sulle incerte traiettorie dei percorsi migratori viene dato ancora da Peter Dal Monte con *La ballata del lavavetri* (1998) in cui la famiglia polacca, a Roma per visitare il Papa connazionale e per ottenere il visto per il Canada, finisce con il restare sul posto: gli uomini facendo i lavavetri agli angoli delle strade, mentre le donne della famiglia sono reclutate come domestiche.

Il film tv *L'albero dei destini sospesi* (1997) del re-

gista algerino Rachid Benajadi e *Permesso di soggiorno* (1997) dell'italo-marocchino Mohammed Hammoussi rappresentano le prime opere che forniscono uno sguardo di autori immigrati: anche nei vent'anni successivi saranno in gran prevalenza i cineasti italiani a raccontare il fenomeno, mentre è ancora episodica la presenza di autori *insiders* rispetto a questo tipo di sceneggiature.

La nascita di un genere

Nel nuovo millennio è cresciuta notevolmente la presenza dell'immigrato come soggetto di storie cinematografiche: sono vicende di speranze e arrivi, difficoltà e rifiuti, come di accoglienza generosa contro gli stigmi di una criminalizzazione sempre più diffusa anche in termini legislativi (sono gli anni in cui la clandestinizzazione del fenomeno subisce una prima accelerata). Si tratta di storie di un'alterità raccontata spesso con lo sguardo pietistico che cela una inferiorizzazione molto più sottile dei comportamenti xenofobi ma che, quantomeno, apre un punto di osservazione più costante su degli elementi in rapido cambiamento della società italiana.

Nel primo decennio sono una quarantina i titoli che per lo più ricalcano gli stilemi già tracciati, aprendo anche al genere della commedia dove viene riproposto il fascino attrattivo della programmazione televisiva italiana e la delusione dell'Eden perduto di chi giunge nello Stivale (*Nemmeno in sogno*, 2000 di Gianluigi Greco) o della bella donna straniera che sconvolge la vita di una famiglia italiana (*Ti spiace se bacio la mamma?*, di Alessandro Benvenuti, 2003; *Bianco e nero*, di Cristina Comencini, 2008). Un caso singolare è quello di *Zora la Vampira* (Fratelli Manetti, 2000) che usa la parodia comica e surreale per raccontare l'attrazione dei lustrini del consumismo *made in Italy* e del viaggio della speranza di un novello conte Dracula, attratto dalla trasmissione televisiva condotta da Raffaella Carrà *Carramba che sorpresa*. Si ripropongo, pur con declinazioni diverse, tematiche già raccontate come il viaggio dall'Albania nel drammatico *Saimir* (2004, di Francesco Munzi) e in *L'italiano* (Ennio De Dominicis, 2001). Lo sfruttamento delle persone e la prostituzione restano tematiche centrali (*Dietro la porta*, 2007 di Carlotta Ehrenberg) e continua una rappresentazione esotizzante legata alla descrizione dell'africano come elemento di eccezione rispetto alla "normalità" italiana⁹ che tra origine dalle tipologie di personaggi tradizionali (il servo fedele, la Venere nera...).

Il tema del viaggio dei clandestini e le traversie di chi giunge in Italia sono raccontate anche nel premiato *Quando sei nato non puoi più nasconderti* (2005, di Marco Tullio Giordana), che narra di un adolescente scomparso in mare e rientrato in Italia con un barcone di immigrati. Nell'originalità del plot, lo sguardo del ragazzino in formazione descrive questa realtà sempre attraverso le dicotomie abbastanza semplificatorie dello sfruttamento da parte degli stessi connazionali dei migranti protagonisti, nel caso si tratta di romeni. Si tratta, nondimeno, di una delle poche pellicole (con le scene finali del citato *Lamerica* e di *Terraferma*) che si sofferma sul dramma del viaggio dei migranti, l'attraversamento come una delle parti più traumatiche del percorso. È in particolare il Mediterraneo a diventare setting di un percorso di attraversamento dei migranti, marcando la percezione di questo mare come una frontiera (Boria, dell'Agnese, 2011).

Seguendo gli effetti di una migrazione plurima e policentrica, si amplia notevolmente il panorama delle nazionalità prese in considerazione e, in generale, delle macroaree di provenienza: non più solo il Nord Africa e l'area subsahariana ma anche il pulviscolare mondo dell'Europa orientale (Algeria, Romania in modo particolare sembrano le nazionalità prevalenti). Il policentrismo viene riproposto nelle *location* che sfruttano sempre le periferie delle principali metropoli (Milano e Roma innanzitutto), ma cominciano a guardare alla piccola Italia, anche a quella più chiusa e diffidente¹⁰, raccontando la funzione strategica di ripopolamento di piccoli comuni desertificati (*Il villaggio di cartone*, 2011 di Ermanno Olmi). Un altro caso è quello di Concadalbero, alle foci del Po, in *La Giusta distanza*¹¹, di Carlo Mazzacurati (2009) e, nello stesso anno, di S. Angelo Lodiani in *Francesca* di Bobby Panescu. Quest'ultima è una delle poche opere di registi di origine straniera che faticano molto a crearsi uno spazio di visibilità: in generale nonostante una fase di espansione di questa tipologia di produzioni le pellicole ascrivibili alle "seconde generazioni" restano ancora poche. A partire dal nuovo millennio i cineasti afrodiscendenti che si segnalano all'esordio sono ben cinque¹², ma una maggiore visibilità internazionale è raggiunta da ben pochi, come nel caso di Haider Rashid¹³.

L'interesse crescente, che viaggia parallelamente all'aumento della presenza stabile dei migranti, si caratterizza per una vera e propria esplosione negli ultimi cinque anni di questo decennio. Periodo che si apre con *Scontro di civiltà per un ascensore in Piazza Vittorio* (di Isotta Toso,

2010), storie di ordinaria follia in un condominio multietnico, un'opera che cerca di narrare in un microcosmo tutte le complesse dinamiche e interazioni che le migrazioni generano nei luoghi dove prendono terra. Bisogna ricordare che il 2011 è l'anno in cui sono quasi venti i film che raccontano storie di immigrazione in Italia. In occasione della Mostra del cinema di Venezia, emergono in particolare due pellicole: *Terraferma*¹⁴ di Emanuele Crialese con il Premio Speciale della Giuria, poi scelto per rappresentare l'Italia nella corsa agli Oscar, e *Là-bas Educazione criminale*¹⁵ di Guido Lombardi vincitore del Leone del Futuro per la migliore opera prima.

La ribalta è per un'alterità che comincia ad essere narrata in tutte le sue caleidoscopiche sfaccettature come vedremo negli esempi scelti: anche attraverso la semplice commedia *Cose dell'altro mondo* (2011, di Francesco Patierno) si racconta il ruolo ineludibile che hanno assunto i migranti nell'economia e nella società italiana.

I temi dell'integrazione, della marginalità, della xenofobia, dello sfruttamento nel mercato del lavoro e della nostalgia per i luoghi e i familiari lasciati nei luoghi di partenza sono le tematiche più ricorrenti. In questa prospettiva drammatica si pone anche il premiato lavoro di Giuseppe Tornatore *La Sconosciuta* (2006), ambientato in una città di finzione del Nord-Est e ispirato a episodi di cronaca sul racket della prostituzione di ragazze provenienti dall'Europa dell'Est e soprattutto sul drammatico sfruttamento del loro utero per dare alla luce bambini da affidare a coppie sterili. Resta una prevalenza di racconti "densi d'immagini emergenzialiste e miserabiliste di 'disperati' costretti a farsi prostitute, ladri, lenoni e... anche sfruttatori dei loro simili" (Riviera, 2012).

Sono gli anni in cui intorno al tema dell'immigrazione emerge pure in Italia un genere a cavallo tra la finzione e il documentario¹⁶ tra i quali si ricordano le opere di Dagmawi Yimer¹⁷ e di Andrea Segre¹⁸, autori più prolifici del genere. La transizione tra documento e finzione appartiene a questa generazione: è il caso di Claudio Giovannesi che con *Alì ha gli occhi azzurri* (2013) racconta la vita di due adolescenti Nader (di origine egiziana) e Stefano nella periferia romana, mettendo in scena quanto aveva descritto in un episodio di *Fratelli d'Italia*, documentario sulle giovani generazioni di origine straniera.

Pur nelle semplificazioni che alcune opere forniscono, emerge da questo tipo di produzioni il vuoto culturale di un Paese che sembra sempre più incapace di assimilare una logica interculturale.



rale nel confronto con gli stranieri: il “colore” e le origini sono ancora criteri distintivi che definiscono i confini della nazionalità e soprattutto dell’accesso alla cittadinanza (si guardi ad esempio, *Piccola patria*, 2013 di Alessandro Rossetto). In realtà, se si fosse consolidata in Italia “una tradizione, quantunque minoritaria, di cinematografia transculturale (o crossculturale), tale da rendere inopportuni, incongrui e sconvenienti i riferimenti all’origine o al “colore” dei suoi protagonisti, non ci sarebbe bisogno di questa categoria, che invece qui è stato necessario utilizzare per metterla al servizio del principio di *affirmative action*”. (Rivera, 2013, p. 21).

Uno sguardo sul proteiforme quotidiano: tre esempi

Si è deciso, in conclusione, di utilizzare alcuni esempi di film che, senza riproporre acriticamente luoghi comuni, hanno cercato di soffermarsi su storie di migrazioni e di interazioni con i luoghi che evidenziassero la complessità del fenomeno e il bisogno di muoversi costantemente tra scale diverse di osservazione per comprendere a pieno alcuni aspetti dell’immigrazione. In un mare magnum di opere, non sono poche quelle che possono rispondere a queste esigenze, ascrivibili in maniera parziale ad un orizzonte discorsivo di tipo postcoloniale; nondimeno, si è scelto di selezionarne tre rappresentative di questa nuova stagione della produzione sul tema cui accennare: *Io sono Li* di Andrea Segre (2011), *Hai paura del buio* di Massimo Coppola (2010) e *Into Paradiso* di Paola Rondi (2010).

Quest’ultimo racconta le vicende di Alfonso, impacciato ricercatore universitario precario che studia la comunicazione tra le cellule. Alla notizia del suo licenziamento, decide di rivolgersi ad un vecchio amico d’infanzia, un truffaldino politico in ascesa, nella speranza di ricevere una raccomandazione. Ottenuto il favore, viene coinvolto in una resa dei conti tra camorristi e, costretto a scappare, si rifugia nel piccolo appartamento sul tetto di Gayan, un ex campione di cricket srilankese. La convivenza forzata tra i due permetterà la nascita di una solidarietà umana che cambierà le loro vite. I temi del confronto di culture, le dicotomie tra culture diverse, la storia d’amore impossibile tra una straniera e un “autoctono” non sono certo delle novità, ma lo sguardo con cui sono analizzati alcuni aspetti sembrano andare oltre i soliti clichés. In particolare le miserie, dettate dal ruolo attivo del sistema camorristico,

e la sostanziale impreparazione della metropoli partenopea all’alterità vengono messo in luce in maniera singolare; allo stesso tempo il microcosmo della comunità srilankese che nel cuore della città storica (il quartiere Cavone) ha occupato spazi interstiziali, creando meccanismi di produzione e riproduzione sociale, offre una misura della capacità di autosoluzione dei gruppi migranti anche in contesti precari e marginali. La storia del migrante di lusso Gayan, costretto a confrontarsi con la deprivazione che tradisce le aspettative di partenza, si gioca nell’interazione con la nobiltà decaduta della anziana signora per cui sarà governante e badante per un breve tempo, in un confronto che, sul filo della divertita ironia, prima misura la distanza dei due mondi e poi trova gli elementi di compromesso e di convivenza.

Io sono Li si centra sulla vita di Sun Li che lavora in un laboratorio tessile della periferia romana per ottenere i documenti e soprattutto per ricongiungersi in Italia con suo figlio. All’improvviso viene trasferita a Chioggia, una piccola città-isola della laguna veneta, per lavorare come barista in un’osteria. Bepi, pescatore di origini croate (a suo modo anch’egli migrante), soprannominato dagli amici “il Poeta”, è frequentatore assiduo della piccola osteria. Ne nasce una tenera amicizia che la duplice diffidenza del paese e della comunità cinese non permetterà di far fiorire. Anche in questo caso, si ritrovano elementi già visti come l’amore impossibile tra due esponenti di culture diverse (giocata in maniera lirica sull’immagine delle diverse acque della laguna e del mare), le logiche di organizzazione e sfruttamento dei cittadini cinesi all’estero (una compattezza e una coesione che governerebbe come pedine i lavoratori lungo lo stivale, invero un po’ caricaturale) e il rapporto con le xenofobie plurime degli italiani. In questa circostanza, la distanza culturale e le diffidenze sono duplici perché anche la comunità cinese non approva creando un conflitto su due fronti. Lo spaccato del quotidiano delle lavoratrici cinesi e soprattutto la capacità di autodeterminazione che la protagonista manifesta sembrano scontate rispetto a quanto visto negli altri film: una storia privata che racconta anche di una mobilità dei lavoratori stranieri lungo lo stivale e dei rapporti con i luoghi di partenza legati alle dilanianti separazioni dagli affetti (in questo caso il figlio di otto anni) che ci riportano all’idea che un immigrato è allo stesso tempo un emigrante, considerazione autoevidente che però spesso viene smarrita nell’osservare e raccontare i nuovi arrivati.

Sul tema della separazione gioca, infine, *Hai paura del buio*. Protagonista è la ventenne Eva che lavora in una fabbrica di Bucarest e che, senza più contratto, sceglie di trasferirsi in Italia alla ricerca della madre che l'aveva abbandonata da piccola. La prima tappa è Melfi, dove in maniera fortuita ottiene ospitalità e un lavoro da una giovane operaia dello stabilimento della Fiat. Anche in questo caso il confronto tra i disagi non viene venato del pietismo e del lirismo buonista tipico di queste rappresentazioni e la capacità di scelta e di auto-determinazione al femminile appare più coerente con le storie di vita delle migranti provenienti dall'Est Europa, veri capofamiglia di nuclei lacerati dalla distanza. Il tema centrale è quello del drammatico *care draining*, che spinge molte donne degli ex Paesi socialisti, per esigenze lavorative, a pulire case altrui e a curare gli anziani e i bambini italiani, cui magari finiscono con l'affezionarsi, a fronte dell'abbandono emotivo e materiale di genitori e figli che si cerca di cauterizzare con l'invio di rimesse in denaro e oggetti. La città di Napoli, che si intravede nelle immagini, non lascia spazio a bozzetti oleografici attraverso piccoli angoli del centro e soprattutto del desolato e anonimo paesaggio di ingresso nella Stazione centrale che rende la metropoli riconoscibile solo dalla silhouette dei palazzi del Centro Direzionale.

Guardare al fenomeno migratorio come ad un processo fatto da attori plurimi che interagiscono con i molteplici territori di accoglienza che eviti scorciatoie e tratteggi quadri semplificatori del fenomeno è operazione, in realtà, non sempre presente nella stessa letteratura scientifica sul tema. La libera scelta di una rappresentazione cinematografica non può, in quanto opera d'arte, essere certo costretta nei vincoli di un racconto che sia specchio della realtà o di denuncia sociale, ma, secondo quanto ci hanno spiegato i promotori della *popular geopolitics*, è tuttavia portatore di una narrazione e di un discorso specifico. In tal senso, anche la più innocente o becerata commedia è portatrice di un modo di rappresentare la società che merita di essere analizzato.

La rappresentazione cinematografica è pertanto uno strumento utile all'analisi del confronto con un mondo plurimo che sta modificando il profilo dell'Italia in senso multiculturale, una trasformazione che richiede l'attivazione di una capacità di analisi multiscalarare che superi le generalizzazioni e guardi, come hanno provato a fare le tre opere menzionate, ai microcosmi come laboratori del cambiamento.

Bibliografia

- Annunziata G., *L'altro/arabo. La rappresentazione dell'alterità nel cinema italiano*, in L. De Franceschi (a cura di), 2013, pp. 157-170.
- Boria E., dell'Agnese E., *Frontiera/Frontier*, in P. Giaccaria, M. Paradiso (a cura di), *Mediterranean Lexicon*, 2012, pp. 67-102.
- Cincinelli S., *Senza frontiere. L'immigrazione nel cinema italiano*, Roma, Edizioni Kappa, 2012.
- Colombo E., *Rappresentazioni dell'altro*, Milano, Guerini, 1999.
- De Franceschi L. (a cura di), *L'Africa in Italia. Per una contro-storia postcoloniale del cinema italiano*, Roma, Aracne Editrice, 2013.
- De Franceschi L., *Cantiere aperto ai non addetti ai lavori. Note a mo' di introduzione*, in L. De Franceschi (a cura di), 2013, pp. 35-65.
- Fondazione Ismu, *Ventesimo rapporto sulle migrazioni: 1994-2014*, Milano, Franco Angeli, 2014.
- Giuliani Caponnetto R., *Zeudi Araya, Ines Pellegrini e il cinema italiano di seduzione coloniale*, in L. De Franceschi (a cura di), 2013, 109-124.
- Mereghetti P., *Il Mereghetti, Dizionario dei film 2014*, Milano, Baldini & Castoldi, 2014.
- Piasere L., *Un mondo di mondi. Antropologia delle culture rom*, Palermo, L'Ancora del Mediterraneo, 1999.
- Portelli A., *The Problem of the Color Blind. Notes on the Discourse on Race in Italy*, in P. Spickard (a cura di), *Race and Nation. Ethnic Systems in the Modern World*, New York-London, Routledge, 2005, pp. 355-364.
- Rivera A., *Prefazione. Per uno sguardo non egemonico sulle diaspore nel cinema italiano*, in L. De Franceschi (a cura di), 2013, pp. 15-24.
- Sciortino G., Colombo A., *The Flow and the Flood. Immigrants in Italian Newspaper Discourse*, in «Journal of Modern Italian Studies», 2004, 8, 1, pp. 94-113.
- Società Geografica Italiana, *Atlante dell'Immigrazione in Italia*, a cura di F. Amato, Roma, Carocci, 2008.

Sitografia

- www.cestim.it
www.imdb.it
www.mymovies.it
www.nuovi-lavori.it
www.integrazionemigranti.gov.it
migrantinelcinemaitaliano.blogspot.it
www.missioni-africane.org

Note

¹ Sul ruolo della seduzione coloniale nel cinema italiano legato alle figure di attrici come Zeudi Araya e Ines Pellegrini si veda Giuliani Caponnetto, 2013.

² "Gli intenti documentaristici e di denuncia stridono col bozzettismo e i luoghi comuni" è il commento del critico Paolo Mereghetti (Mereghetti, 2014, p. 3040).

³ Un giovane va in Albania con un losco affarista che vuole aprire una fabbrica di calzature. Hanno bisogno di un prestatore e trovano un vecchio albanese. Ma questi fugge e il giovane lo insegue. Viaggiano insieme, ma nascono molti problemi. Oltre a essere dimenticato dal "socio", scopre che il vecchio è in realtà un italiano. Intorno a loro un Paese allo sbando che



campana di stenti e guarda la televisione italiana. Prenderanno una nave che li riporta in Italia.

⁴ Un'alterità esotica fatta di luoghi comuni è leggibile rispetto a diverse realtà come quelle asiatiche e africane. Sul mondo arabo in particolare si veda Annunziata, 2013 che legge l'antico e radicato repertorio di stereotipi sui protagonisti arabi in opere come i citati *L'articolo 2* e *La Straniera*.

⁵ Sempre di questo decennio è anche la prima reale manifestazione contro la crescente xenofobia *Intolerance* (1996) di vari registi.

⁶ In realtà è film che non parla di migranti ma della storia d'amore di un gagé controllore occulto contro il taccheggio di grandi magazzini e di una romnì che viene aiutata ad uscire dal suo ambiente.

⁷ Vesna arriva in un autobus a Trieste, da un villaggio della Repubblica Ceca, e non riparte. Per mantenersi si prostituisce finché a Rimini conosce un caposquadra muratore che, dopo essere stato suo cliente, le si avvicina come persona, amico, amante. Ma lei gli sfugge: la determinazione a fare soldi è il suo destino.

⁸ Un americano senza un lavoro preciso, legato solo al pianoforte e alla musica classica, vive in un palazzo storico di Roma. In cambio delle pulizie, Mr. Kinsky ha affittato una stanza a Shandurai, giovane africana che studia medicina. Shandurai ha lasciato in Africa il marito, arrestato dalla polizia e detenuto in carcere. Di questa situazione Mr. Kinsky viene a conoscenza solo quando le regala un anello, le dice che la ama e che vorrebbe sposarla.

⁹ Sulla percezione del sé italiano come normale e non come "bianco" e sull'oblio della nostra storia coloniale si veda, tra gli altri, Portelli, 2005.

¹⁰ *Il vento fa il suo giro*, 2005, di Giorgio Diritti pur non raccontando dell'immigrazione dai Paesi a basso reddito è un potente manifesto dello sguardo miope degli anziani di Chersogno, nelle valli piemontesi occitane, verso l'alterità rappresentata dalla famiglia di un insegnante francese che sceglie di vivere lì come montanaro.

¹¹ Questo film si segnala come uno dei primi in cui un attore professionista africano (il tunisino Ahmed Hafiene) assume il ruolo di protagonista. Il casting è un altro aspetto che potrebbe essere analizzato in questa filmografia: l'uso a lungo diffuso

di interpreti non professionisti è espressione di una ambigua *politica degli attori* (De Franceschi, 2013b).

¹² I marocchini Mohamed Zineddaine (*Réveil*, 2004) e Mohamed Asli (*A Casablanca gli angeli non volano*, 2005) e i tunisini Mohsen Melliti (*Io, l'altro*, 2007), Anis Gharbi (*To paradise*) e Hedy Krissane (*Aspromonte*, 2012), cui si aggiunge una piccola flotta riconducibile a una sorta di Nollywood italiana (De Franceschi, 2013).

¹³ Giovane regista e produttore italo-iracheno (1985) trasferitosi a Londra da una decina di anni, nel 2013 ha girato e prodotto *Sta per piovere* sulla "doppia assenza" di un ragazzo nato in Italia e costretto a tornare nell'Algeria dei genitori.

¹⁴ Terzo film ambientato in Sicilia per questo regista già attento alle migrazioni degli italiani in America (*Nuovomondo*). Sono narrate le vicende di un ventenne e del suo rapporto con un vecchio pescatore in un'isola popolata da viziosi turisti e miraggi per profughi disperati.

¹⁵ Docu-film sui conflitti tra camorra e clan africani dediti allo spaccio di droga a Castelvolturno che schiacciano la vita dei semplici migranti. L'epilogo ricalca la drammatica vicenda della strage di sei africani della sera del 18 settembre 2008 per mano di un commando del clan dei casalesi.

¹⁶ Quasi metà degli oltre 120 documentari censiti sul tema sono stati prodotti dopo il 2008 (dal sito www-cestim.it, consultato il 24 giugno 2015).

¹⁷ Regista etiopio (1977) che vive in Italia grazie alla protezione umanitaria, ha raccontato il suo viaggio fino a Lampedusa con *Come un uomo sulla terra* (2008), realizzato con Riccardo Biadene e Andrea Segre. Sono seguiti *C.A.R.A. Italia* (2010); *Soltanto il mare* (2011), realizzato con Fabrizio Barraco e Giulio Cederina; *Una relazione* (2012); *Va' Pensiero, storie ambulanti* (2013).

¹⁸ Regista di documentario e di finzione (1976), ha lavorato già nei primissimi anni sulle marginalità delle etnie (*Lo sterminio dei popoli zingari*, 1998; *Ka Drita?*, 2001; *A metà storie tra Italia e Albania*, 2001) focalizzandosi sugli aspetti più spinosi della migrazione come *Il sangue verde* (sulle drammatiche vicende di Rosarno del 2010), *Mare chiuso* (sui respingimenti dei clandestini a seguito del pacchetto sicurezza, 2012) e *Come il peso dell'acqua* (2014). Tra le opere di finzione, oltre a *Io sono Li* di cui si dirà, nel 2013 è uscita *La prima neve*, che narra la storia dell'integrazione di un togolese nella Valle dei Mòcheni in Trentino.