

INTERCULTURE
SOCIOLOGIA

La visione di un film consente di assumere i punti di vista, le prospettive degli *altri*; significa conoscere e sperimentare l'esistenza di sguardi diversi dal proprio e, implicitamente, prendere coscienza della relatività della propria prospettiva. Significa, di fatto, interrogare le proprie convinzioni e partecipare alla vita della sfera pubblica, al movimento di costruzione dell'identità collettiva.

Il volume, che si rivolge a studenti e studiosi dei fenomeni sociali, ma anche ai non addetti ai lavori, presenta i risultati di una ricerca qualitativa sulle *rappresentazioni delle migrazioni* e delle *figure dei migranti* nel cinema italiano. Il testo si propone, quindi, come un viaggio all'interno di quest'ultimo attraverso un'analisi delle immagini, ma anche delle testimonianze dei registi del nostro Paese; di chi produce quello sguardo che può essere utile a riflettere sulle modalità di costruzione delle identità collettive (noi/loro, italiani/stranieri, autoctoni/immigrati) nei contesti di migrazione, siano questi l'Italia di oggi o i luoghi della nostra precedente "diaspora". In particolare, la ricerca ha avuto quale principale obiettivo quello di comprendere se e in che modo il cinema riesca a svolgere quella funzione di intercettazione, di lettura anticipatoria dei processi di complessificazione sociale e di mescolamento culturale legati alle dinamiche migratorie. Come pure se al cinema si possa riconoscere una funzione *etogenica*: la capacità cioè di promuovere processi di *socializzazione positiva* nei confronti di categorie sociali emarginate o emergenti e di contesti sociali sempre più complessi e polimorfi.

Giovanna Gianturco è professore associato in Sociologia generale presso il Dipartimento di Comunicazione e ricerca sociale della Sapienza Università di Roma, dove insegna Fondamenti di scienze sociali, Metodologie qualitative per la valutazione della customer satisfaction e Sociologia generale. I suoi interessi scientifici vertono su alcuni temi della disciplina sociologica (mutamento sociale, processi migratori, sociologia dello sport, sociologia della famiglia e dell'educazione) e sulla metodologia della ricerca, con particolare riferimento all'uso dell'approccio qualitativo.

Gaia Peruzzi è ricercatore e professore aggregato in Sociologia dei processi culturali e comunicativi presso il Dipartimento di Comunicazione e ricerca sociale della Sapienza Università di Roma, dove insegna Strategie di comunicazione pubblica e sociale e Sociologia della famiglia. Dal 2012 al 2014 ha diretto il Laboratorio di Comunicazione sociale di Fqts-Formazione Quadri del Terzo Settore, progetto strategico della Fondazione con il Sud. Si occupa di media e migrazioni, comunicazione dei diritti e delle minoranze, questioni di genere, coppie miste.

€ 18,00
ISBN 978-88-8434-646-9
9 788884 346469

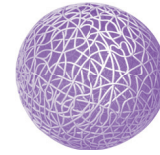
IS

1

A cura di G. Gianturco
e G. Peruzzi

Immagini in movimento

edizioni junior



INTERCULTURE
SOCIOLOGIA

A cura di Giovanna Gianturco e Gaia Peruzzi

Immagini in movimento

Lo sguardo del cinema italiano sulle migrazioni



edizioni junior
Gruppo SPAGGIARI

INTERCULTURE

Le nostre società stanno diventando sempre più differenziate, multiculturali e multireligiose. La diversità è il paesaggio mentale in cui siamo chiamati ad orientarci. Ma la nostra bussola, le nostre visioni del mondo sono spesso ancorate ai punti di riferimento del passato: a un'idea di società racchiusa entro i confini nazionali e rappresentata come culturalmente omogenea.

La collana "Interculture" intende offrire spunti originali e innovativi per questo cambio di visuale. Si articola in quattro sezioni - rispettivamente di psicologia sociale, culturale e di comunità, di sociologia, di antropologia culturale e di pedagogia - che dal proprio punto di vista disciplinare propongono sguardi differenti e complementari sulle questioni dell'identità, dell'incontro e dello scambio tra soggetti e gruppi diversi.

SOCIOLOGIA

Sezione diretta da Maurizio Ambrosini

Comitato scientifico:

Emanuela Abbatecola, Maurizio Avola, Fabio Berti, Franca Bimbi,
Paolo Boccagni, Luisa Leonini, Antonella Spanò, Anna Triandafyllidou

La sezione di sociologia intende dare conto, sul piano teorico ed empirico, dei diversi aspetti dell'interazione tra persone e gruppi sociali di origine diversa: tanto lo sviluppo di pratiche di convivenza e di intreccio nella vita quotidiana, quanto la comparsa di manifestazioni di discriminazione, esclusione reciproca, conflitto su basi etniche. Viene privilegiata una prospettiva transnazionale, in cui le analisi relative all'immigrazione nei contesti locali guardano alle relazioni che i migranti intrattengono con i luoghi di origine e alle reti che collegano i diversi poli della mobilità spaziale. Saranno altresì considerate le implicazioni politiche del governo dei flussi migratori e l'azione dei vari soggetti sociali che operano sul fronte dell'accoglienza e del dialogo interculturale.

I volumi della collana sono sottoposti a referaggio doppio cieco.

A cura di Giovanna Gianturco e Gaia Peruzzi

Immagini in movimento

Lo sguardo del cinema italiano sulle migrazioni

edizioni junior

Il presente volume fruisce di un contributo economico derivante dai finanziamenti della Sapienza – Università degli Studi di Roma alle “Ricerche universitarie” (anno finanziario 2012, resp. scient. Gaia Peruzzi), erogato dal Centro di Spesa Dipartimento di Comunicazione e Ricerca Sociale. Il progetto di ricerca – dal titolo “Storie migranti. Analisi della rappresentazione dell’immigrazione in Italia e dell’emigrazione dall’Italia nella produzione cinematografica nazionale. Possibili strategie di superamento degli stereotipi persistenti nell’odierna comunicazione” – è stato realizzato nel 2013 e parte del 2014 dall’équipe di ricerca che ha contribuito alla stesura di questo testo.

ISBN 978-88-8434-646-0

© 2015 edizioni junior – Spaggiari edizioni srl

www.edizionijunior.com

Il logo della collana, *Sfera* (1980), si deve a Salvatore Fornarola, che ringraziamo per la gentile concessione

Prima edizione: maggio 2015

Edizioni 7 6 5 4 3 2 1
 2017 2016 2015

Questo volume è stato stampato presso
Gruppo Spaggiari® Parma S.p.A.
Stampato in Italia – Printed in Italy

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall’art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108, Milano 20122, e-mail segreteria@aidro.org e sito web www.aidro.org

Indice

Introduzione

Il cinema delle migrazioni: problemi e prospettive

<i>Giovanna Gianturco e Gaia Peruzzi</i>	9
1. La rappresentazione mediale delle migrazioni: una questione politica	9
2. Il racconto cinematografico delle migrazioni: voci e prospettive nascoste sulla globalizzazione	12
3. Lo sguardo degli autori italiani: un punto di vista ancora da costruire	17
4. Il percorso della ricerca e la struttura del libro	19

Capitolo primo

Dal viaggio dell'eroe al viaggio del migrante

Percorsi, attraversamenti, confini nel cinema italiano delle migrazioni

<i>Marco Bruno e Giovanna Gianturco</i>	27
Nota introduttiva	27
1. Il viaggio nel cinema delle migrazioni. Dislocamento fisico ed esistenziale	28
2. Sbarchi, approdi (e naufragi). Il mare come icona dell'attraversamento	29
3. Il viaggio nel viaggio. Attraversamenti prima della meta, itinerari interni o inconsueti	33
4. Il viaggio come trasformazione del sé e come scoperta della propria <i>alterità</i>	36
5. Piccole "comunità in viaggio": incontri, figure e ruoli	38
6. Il confine e le isole come paradigma del globale: spostamenti e attraversamenti, spazi e luoghi.....	39

Capitolo secondo

I legami sociali del migrante nella cinematografia italiana:

piano sequenza di una contraddizione sociale

<i>Francesca Colella</i>	43
Nota introduttiva	43
1. L'immagine del migrante tra stereotipi positivi e negativi.....	43
2. Rappresentazioni di culture: il legame con il tessuto sociale di arrivo	46
3. Attore protagonista: pregiudizio. Quando i "locali" ti sono ostili	52
4. La rappresentazione del migrante tra solidarietà e ostilità.....	53

Capitolo terzo

**Luoghi fisici e simbolici nel cinema italiano di migrazione:
il nuovo volto della *periferia***

<i>Rossella Viola</i>	55
Nota introduttiva	55
1. Confini di vita: la narrazione cinematografica di centro e periferia nell'esperienza migratoria	55
2. La costruzione cinematografica della periferia come contesto di vita	58
3. La periferia di domani: luogo per una possibile integrazione?	62

Capitolo quarto

**I migranti di fronte alle istituzioni: storie cinematografiche
di un incontro-scontro**

<i>Patrizia Laurano</i>	63
Nota introduttiva	63
1. Dogane, ispezioni e tribunali politici: l'Italia emigrante e le frontiere straniere.....	64
2. L'Italia terra di immigrazione: italiani "brava gente"?	69
3. Tra leggi e speranze: le difficili esistenze dei migranti	73

Capitolo quinto

**Il lavoro del migrante nel cinema italiano: un Giano bifronte
tra passato e futuro**

<i>Francesca Colella</i>	77
Nota introduttiva	77
1. Immigrati e mercato del lavoro nel cinema italiano: un paradosso economico e sociologico.....	78
2. La visibilità degli immigrati nel cinema italiano tra precarietà e lavoro nero.....	81
3. Identità e socializzazione: la strada per l'integrazione dell'emigrante italiano all'estero	85
4. Il lavoro migrante come simbolo universale di precarietà	87

Capitolo sesto

**Figure di uomini e di donne migranti nel cinema nazionale:
una prospettiva di genere**

<i>Gaia Peruzzi ed Eugenia Porro</i>	89
Nota introduttiva	89
1. Poveri ma fieri: ritratti di emigranti italiani.....	90
2. Le italiane all'estero: attrici in secondo piano.....	96
3. Da prostitute a badanti: la carriera cinematografica delle donne straniere	98
4. Gli stranieri protagonisti: ospiti indesiderati	102
5. Generi dimenticati	104

Capitolo settimo

**Sguardi indiscreti: racconti cinematografici della vita sentimentale
e familiare dei migranti**

<i>Gaia Peruzzi e Rossella Viola</i>	107
Nota introduttiva	107
1. In casa dei migranti: l'occhio della cinepresa sulle miserie private del mondo.....	108

2. Amori misti sul grande schermo	112
3. Il confronto intergenerazionale: conflitto tra culture nella cinematografia italiana.....	119
4. Drammi privati, pubbliche questioni: i viaggi del cinema nell'altra miseria dei migranti.....	125

Capitolo ottavo

L'occhio dei registi e la parola degli esperti: il cinema italiano sulle migrazioni

<i>Francesca Colella, Giovanna Gianturco, Francesca Romana Seganti e Rossella Viola</i>	127
Nota introduttiva	127
1. L'interesse del cinema per la rappresentazione della migrazione.....	128
2. Le modalità di "messa in scena" della migrazione nel cinema italiano.....	134
3. Il cinema, la migrazione e gli altri media, tra informazione e cultura	139
4. I film e la costruzione dell'opinione pubblica: in morte del cinema "rivoluzionario"?.....	145

Conclusioni

Lo sguardo del cinema italiano sulle migrazioni

<i>Giovanna Gianturco e Gaia Peruzzi</i>	153
1. Il realismo, cifra del cinema civile nazionale	153
2. Nuove prospettive: le soggettive dei migranti.....	157

Riferimenti bibliografici.....	161
--------------------------------	-----

Filmografia	175
-------------------	-----

Nota su autori e autrici.....	179
-------------------------------	-----

Introduzione

Il cinema delle migrazioni: problemi e prospettive

Giovanna Gianturco e Gaia Peruzzi¹

1. La rappresentazione mediale delle migrazioni: una questione politica

Questo libro narra i risultati di una ricerca nata con l'obiettivo di indagare il rapporto tra il cinema italiano e il tema delle migrazioni. L'interesse e la rilevanza dell'argomento affondano le radici in una serie di ragioni che possono essere sintetizzate in tre argomentazioni principali. *In primis*, la rappresentazione mediale dei migranti è una questione politica strategica nel mondo contemporaneo, caratterizzato da poderosi processi di globalizzazione e di mescolamento culturale. In secondo luogo, le storie del cinema sono testi capaci di mettere in scena, quindi di rappresentare pubblicamente, sentimenti popolari, anche inespresi, e punti di vista inediti delle dinamiche tra i diversi abitanti di un territorio. Da ultimo, una considerazione di carattere più specialistico, ma non per questo meno importante: manca, ad oggi, nella letteratura scientifica in tema di media e migrazioni, uno sguardo d'insieme, una panoramica, sul cinema italiano, almeno dal punto di vista più squisitamente sociologico.

Vediamo di illustrare meglio queste tre affermazioni, dedicando a ciascuna un paragrafo.

Innanzitutto, perché la rappresentazione mediale dei migranti è una questione importante?

Le migrazioni sono uno dei fattori di mutamento sociale e culturale più potenti nella storia dell'umanità. Sono *fatti sociali totali*, ovvero fenomeni che, per la loro pervasività e rilevanza, coinvolgono tutte le sfere della vita umana collettiva: politica, sociale, economica e culturale (Sayad, 2002; Ambrosini,

¹ Il testo è frutto del lavoro congiunto delle autrici e solo ai fini della valutazione della qualità scientifica e di ricerca è possibile attribuire nel seguente modo le responsabilità autoriali: Gaia Peruzzi ha scritto i paragrafi 1 e 2, mentre Giovanna Gianturco è autrice dei paragrafi 3 e 4.

2005; Leed, 2007). Gli approcci sociologici più recenti invitano a considerarle come un *fattore sistemico* della globalizzazione: non più una causa o una conseguenza dei processi di cambiamento sociale, ma *una parte integrale* di questi (Castles, 2002; Castles, de Haas, Miller, 2013).

Da sempre, i migranti trasformano profondamente le identità dei territori, creando vere e proprie *nuove territorialità* (Peruzzi, 2014): quando se ne distaccano, modificano gli assetti demografici ed economici delle terre di origine; nei contesti di approdo, sovrapponendosi alle popolazioni autoctone, ibridando abitudini e stili di vita, ponendo nuove istanze sociali e politiche, provocano mutamenti nei confini, nell'organizzazione sociale e nelle culture.

Negli ultimi decenni, lo sviluppo delle tecnologie di trasporto e di comunicazione ha modificato, insieme alla vita quotidiana, anche il contesto e la natura dei fenomeni migratori: il proliferare e l'intensificarsi dei flussi – di persone e contatti, di merci e monete, di idee, mode e pratiche culturali –, creando una rete permanente di scambi e di relazioni tra mondi diversi, tra i contesti di origine e quelli di approdo, ha provocato l'emergere di *comunità, famiglie e figure transnazionali*, ovvero individui, gruppi e soggetti sociali la cui identità non è basata in maniera primaria sull'attaccamento a un luogo, ma risulta invece caratterizzata da una *duplice appartenenza*, come pure dal legame che intercorre tra i due territori. Si tratta, dunque, di un'identità inevitabilmente complessa e molto spesso contraddittoria, continuamente coinvolta in processi di mediazione e negoziazione tra significati, valori e pratiche differenti (Appadurai, 2001; Castles, 2002; Ambrosini, 2008 e 2014).

I fenomeni transnazionali sono una messa in discussione dei confini tradizionali, lungo tutto l'arco delle appartenenze individuali e collettive.

I nuovi legami sovranazionali, da una parte, e l'inevitabile mescolamento di abitudini, stili di vita e sentimenti, dall'altra, costituiscono, infatti, in tutti gli Stati del mondo occidentale, *continue provocazioni al confine noi-loro*: noi autoctoni/voi stranieri, noi occidentali/voi non occidentali, noi emancipati/voi tradizionalisti, noi ricchi/voi poveri, noi privilegiati/voi sfortunati. Le domande di cittadinanza sono una richiesta formale di ridefinizione dei criteri di accesso alle risorse sociali, economiche, culturali; laddove la convivenza prolungata è un annuncio silenzioso di ibridazione: dei tratti somatici, degli stili di vita, dei quartieri, delle traiettorie individuali e delle carriere sociali.

La profondità e la portata dei cambiamenti indotti dalle migrazioni sono tali che spesso esse provocano reazioni di diffidenza e ostilità, nei Paesi di approdo e talvolta anche in quelli di origine. Come messo a fuoco da Pierre Bourdieu e Loïc Wacquant (2000), in un brillante saggio di commento all'opera di Abdelmalek Sayad, il migrante è un essere senza-luogo (*atopos*), una figura

perennemente fuori posto, la cui esistenza è percepita «only by default in the sending community and by excess in the receiving society», e che genera risentimento e recriminazioni in ambedue i contesti (ivi, p. 178). Avvertito come una minaccia all'ordine esistente, dunque catalizzatore di paure e sospetti, da sempre il migrante è una delle categorie sociali più vulnerabili ai processi di *stereotipizzazione negativa* da parte degli abitanti di un territorio. La storia è un succedersi di ondate e vicende di violenza e razzismo contro gli stranieri e la nostra epoca, purtroppo, non fa eccezione (Dal Lago, 1999).

Per tutte le caratteristiche che abbiamo descritto, le migrazioni costituiscono inevitabilmente *una questione politica*. Anzi, come sostiene Abdelmalek Sayad, quella politica è proprio «la dimensione più profonda delle migrazioni» (Sayad, 2002, p. 11), perché la loro gestione è gestione della convivenza umana: delle diseguaglianze e delle tensioni sociali, del mutamento e della modernizzazione culturale.

Il riconoscimento dell'intrinseca natura politica del fenomeno è il passaggio preliminare alla comprensione della rilevanza delle rappresentazioni medialità dei migranti e delle migrazioni.

Nelle società contemporanee i media hanno un ruolo centrale nella costruzione dell'arena politica, perché «rappresentano sempre di più – come ha argomentato con notevole lucidità Roger Silverstone nel suo ultimo saggio – la piattaforma dove l'ordine morale si costituisce» (Silverstone, 2009, p. 12). La capacità, o ancor meglio il potere, che i mass media hanno di costituire uno spazio sociale, civico e morale, deriva loro proprio dalla funzione che essi svolgono nella rappresentazione dell'alterità e nella messa in scena dei rapporti tra culture: essi non solo sono l'unica esperienza di conoscenza di cui disponiamo rispetto a molte culture e questioni, ma, nel gioco continuo di storie, personaggi e programmi che ci offrono quotidianamente, essi rappresentano anche una fonte inesauribile di prospettive e proposte di interpretazione della realtà che ci circonda, di modelli valoriali e comportamentali. In altre parole, *i testi medialità sono risorse culturali* di primaria importanza per i cittadini del mondo contemporaneo, perché ci offrono quantità ingenti di materiali cui attingere senza limiti nella costruzione dei nostri immaginari, sia individuali che collettivi.

È proprio perché i mezzi di comunicazione mettono a disposizione, con una capacità di rappresentazione più o meno credibile o attraente, queste cornici di mondi (o *frameworlds*) in cui l'altro si manifesta, che essi *de facto* costituiscono lo spazio morale all'interno del quale l'alterità emerge, e, al contempo, esortano (rivendicano, esigono) da parte del pubblico una risposta morale adeguata allo stimolo, in quanto cittadini in potenza o a tutti gli effetti (cfr. ivi, p. 11).

Se, dunque, il ruolo principale dei mezzi di comunicazione di massa nelle democrazie contemporanee consiste in quest'attività di *mediazione infinita tra*

differenza e uguaglianza (Silverstone, 2002 e 2009), è evidente che le rappresentazioni che essi producono in tema di migranti e migrazioni, che della diversità culturale sono il simbolo per eccellenza, diventano strategiche per la vita e la politica di tutte le società coinvolte: le storie e le immagini degli immigrati narrate in tv, al cinema e dalla stampa sono, infatti, la materia viva dalla quale prendono ispirazione e forma, e con la quale continuamente interagiscono, influenzandosi e modificandosi, gli atteggiamenti e i comportamenti di tutti i cittadini del mondo globale.

Se le scienze sociali, ormai da decenni, da sguardi disciplinari diversi, avevano mostrato il ruolo e l'importanza dei media nella costruzione delle rappresentazioni sociali, degli stereotipi e dei pregiudizi sui migranti, e dunque nelle relazioni tra i diversi gruppi e culture che abitano i territori, la teoria della *mediapolis* di Silverstone costituisce un deciso passo in avanti sul tema: egli infatti ha sdoganato il discorso mediale sull'alterità dal campo della comunicazione interculturale (sicuramente pertinente, ma socialmente e scientificamente più circoscritto), per farlo assurgere a questione centrale della vita quotidiana e della sfera pubblica delle nostre società. La rappresentazione mediata dell'altro, dello straniero, diventa così una delle *issues* fondamentali nei dibattiti e nel governo delle nostre democrazie, un nodo nevralgico al cuore della *polis*.

Il riconoscimento di un ruolo di siffatta centralità ai mezzi di comunicazione, in particolare a quelli di massa, implica l'attribuzione ai medesimi di una responsabilità, nella sfera pubblica e nella vita politica, civile ed etica. Poiché i media finiscono necessariamente per partecipare al movimento di idee che mira alla costruzione e alla diffusione di una cultura cosmopolita, ci si attende che essi incarnino «un progetto di riflessività» su questi temi (Silverstone, 2009, p. 33), un impegno a rispondere dei contenuti e dei linguaggi che propongono, delle logiche e delle scelte delle proprie azioni.

2. Il racconto cinematografico delle migrazioni: voci e prospettive nascoste sulla globalizzazione

Il secondo passaggio del ragionamento che ha guidato l'intero lavoro di ricerca, come annunciato in apertura, ha visto la messa a fuoco delle specificità del mezzo cinematografico nella rappresentazione dei migranti e delle migrazioni. L'interesse (sociologico, ma non solo) delle rappresentazioni cinematografiche sul tema affonda le radici nel rapporto privilegiato che il cinema ha con la modernità, con le identità complesse e conflittuali tipiche di quest'epoca e, infine, con le migrazioni stesse. Analizziamo i tre passaggi nel dettaglio.

Il cinema ha un *rapporto privilegiato con la modernità*. Esso nasce all'alba della seconda, o tarda, modernità, e da subito rivela un'attitudine sorprendente e coinvolgente a narrare il mondo e le vicende umane a un pubblico più ampio ed eterogeneo di quello che la stampa, la letteratura e il teatro, con una singola opera, potevano raggiungere.

Se con i cinegiornali il nuovo mezzo si ritaglia inizialmente uno spazio nel racconto giornalistico dell'attualità, è però per la sua capacità di raccontare storie, per la prima volta organizzata in un sistema di produzione e distribuzione industriale, che i suoi schermi divengono il fondale per la rappresentazione delle vicissitudini e dei drammi del mondo contemporaneo. Dai suoi esordi, infatti, il cinema mette in scena le grandi rivoluzioni sociali e culturali della società: dalle guerre alle conquiste, dalle invasioni accadute a quelle fantastiche, dai traumi collettivi ai boom economici, dalle innovazioni del costume alle trasformazioni dei rapporti di genere e generazionali, tutti i cambiamenti importanti della nostra epoca – soprattutto i conflitti di classe e interculturali – hanno trovato posto ed eco nelle sale cinematografiche. Il cinema, dunque, è un attore della modernizzazione perché partecipa alla «costruzione di un mondo nuovo», mettendo in scena, rappresentando i processi di emancipazione e di laicizzazione delle società, la «rifondazione epocale dei processi di socializzazione» in corso negli ultimi due secoli (Brancato, 2011, p. 24).

La potenza delle rappresentazioni cinematografiche è legata ovviamente alle specificità del mezzo.

Il cinema è uno dei media principi della *rappresentazione visuale*. L'immagine cinematografica racchiude tutta la ricchezza e la complessità semantica delle immagini fisse, alle quali aggiunge però la forza del movimento (Barthes, 1992; Aumont, Marie, 1996; Joly, 1996; Ambrosini, Cardone, Cuccu, 2010; Buccheri, 2010). *L'azione è l'elemento che caratterizza il testo filmico* rispetto alle immagini degli altri media: la fotografia, soprattutto, che ne è priva, ma anche la televisione, che nell'addomesticamento e nella serializzazione del racconto ne diluisce l'efficacia. Per Vincent Amiel è il peso del gesto, nella sua corporeità, a dare il tempo alle immagini del cinema, distinguendole da quelle del piccolo schermo (1994); per noi, è anche ciò che le rende particolarmente significative per il sociologo, interessato a comprendere, attraverso le storie e le azioni dei personaggi cinematografici, dinamiche e punti di vista degli attori sociali di un'epoca.

Oltre a essere un regno della cultura visuale, il cinema è *un'arte pubblica*. Benché sia indubbio che la frequentazione delle sale da parte degli spettatori abbia subito nel tempo un ridimensionamento, e che il pubblico dei film sia divenuto più elitario, il cinema rimane un luogo e una voce importante della

vita culturale contemporanea: i temi delle trame, la vita e le opinioni degli attori, le recensioni e le reazioni del pubblico fanno notizia e dibattito.

Neppure la digitalizzazione pervasiva e le mediamorfosi profonde che ne sono conseguite hanno inficiato questo ruolo: nonostante la tendenza tecnocratica attuale a «liquidarle come puramente storiche, e pertanto obsolete», le «vecchie immagini» del cinema – in compagnia questa volta di fotografia e televisione – rimangono infatti «media visivi tuttora significativi e coinvolgenti», capaci di renderci «testimoni della comparsa di un nuovo ordine mondiale» (Robins, 1999, pp. 10-11).

Quella proposta dal cinema dunque è sempre una visione densa di significati: *una rappresentazione, una costruzione del mondo collettivamente prodotta e storicamente situata*, entro cui si possono rintracciare percezioni, mentalità, stili di vita delle società messe in scena.

Il rapporto tra il cinema e la realtà che esso narra è tale che alle opere filmiche è ormai riconosciuto anche dalla letteratura scientifica un *valore documentale*. Se è indubbio che il mescolamento e l'intreccio del dato fattuale con l'elemento di fiction rendono il testo cinematografico una fonte storica particolare, da maneggiarsi con metodi e cura speciali, d'altra parte è vero che la funzione di testimonianza della settima arte è ormai largamente accreditata tanto presso gli esperti quanto nell'opinione pubblica.

Vale la pena ricordare, fra le tante voci intervenute nel tempo a sostenere il riconoscimento del valore documentale degli audiovisivi, il contributo fornito nel secolo scorso dalla rivista francese *Annales* e dalla sua scuola storiografica: promuovendo la nuova concezione di una storia più attenta agli aspetti materiali e culturali della vita quotidiana, i suoi autori si aprirono alla contaminazione con le scienze sociali e, attribuendo dignità di fonte a innumerevoli nuovi materiali, per primi vi inclusero, accanto al cinema documentario, anche quello di finzione. Se Sorlin (2003, p. 114) ha definito cinegiornali e documentari dei «segni di cultura», ovvero «aspetti del bagaglio di consapevolezza del mondo contemporaneo», Ferro (1983) ha teorizzato il film come «an agent, product and source of history» e l'analisi del testo filmico come una sorta di «contre-analyse de la société», capace «d'atteindre, chaque fois, une zone d'histoire jusque-là demeurée cachée, insaisissable, non-visible» (Ferro, 1973, p. 124).

Il cinema, dunque, è capace di raccontarci il mondo in cui viviamo. Nel fare ciò – e qui scendiamo il secondo scalino verso il cuore del nostro ragionamento – ci coinvolge in quel gioco infinito e complesso, fatto di riconoscimenti e di scarti, di mediazioni e di negoziazioni, di rifiuti e di ricomposizioni, che è la costruzione delle identità contemporanee.

Il perno teorico ideale di quest'affermazione si può rintracciare in quelle

concezioni che affermano l'identità, individuale e collettiva, non come un fatto compiuto, ma come un processo continuo, infinito, anche contraddittorio, che si nutre – questo è il passaggio che qui ci interessa – tanto delle dinamiche comportamentali quanto di quelle simboliche e immaginarie (Anderson, 1996; Jervis, 1999; Hall, du Gay, 2013); che avviene, cioè, «within, not outside, representation» (Hall, 1990, p. 222).

In un'ottica di questo tipo il cinema, che produce immagini dalla consistenza materica, tanto affascinanti quanto potenti, non è più solo il luogo ideale per la messa in scena delle storie degli uomini e delle donne di oggi, ma diventa il contesto entro il quale lo spettatore si ritrova coinvolto in un gioco vivo di rappresentazioni, di sguardi e di posizioni. Vedere un film significa assumere i punti di vista, le prospettive degli *altri*: del protagonista, dei suoi antagonisti, delle altre persone con cui egli interagisce, della società in cui si muove; significa conoscere e sperimentare l'esistenza di punti di vista diversi dal proprio – magari sconosciuti, imprevisi o imprevedibili – e, implicitamente, prendere coscienza della relatività della propria prospettiva e della distanza dei nostri valori e delle nostre percezioni da altre posizioni. Significa, di fatto, interrogare le proprie convinzioni, *esplorare la società* (Denzin, 2010) e partecipare alla costruzione dell'identità collettiva. Riconoscere al mezzo cinematografico un ruolo siffatto implica aver compreso che esso non è «a second-order mirror held up to reflect what already exists, but [as] that form of representation which is able to constitute us as new kinds of subjects, and thereby enable us to discover places from which to speak» (Hall, 1990, p. 237).

Dai due passaggi che abbiamo appena illustrato dovrebbe discendere come un corollario il legame esistente tra cinema e storie di migranti: infatti, se il cinema ha un rapporto privilegiato con i processi di modernizzazione e con la narrazione di percorsi identitari difficili e complessi, le storie dei migranti, che sono un fattore di mutamento tra i più importanti della nostra epoca, e che senza dubbio sono percorsi dolorosi e avventurosi, interessano di sicuro il cinema. Ci soffermeremo, dunque, in quest'ultima parte del paragrafo solo su pochi altri aspetti non impliciti in questo ragionamento, ma che a questo si aggiungono come ulteriori specifiche.

Intanto, ci piace ricordare che all'origine del cinema c'è il racconto di un viaggio: la celeberrima locomotiva dei fratelli Louis e Auguste Lumière che approda in stazione davanti agli spettatori attoniti (si tratta del documentario *L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, primo filmato proiettato in pubblico, nella Francia del 1895) è, nell'immaginario comune, l'atto di nascita del cinema.

Inoltre, come ricorda Peppino Ortoleva, il cinema degli esordi, ancora muto, riscosse un'enorme, inaspettata popolarità presso gli immigrati, con-

figurandosi da subito come un «fenomeno sopranazionale» (Ortoleva, 2001, p. 110).

Il rapporto tra la settima arte e le migrazioni affonda, però, in qualcosa di ancor più profondo. In letteratura si è sottolineato – ma anche l'esperienza comune lo suggerisce – come esistano degli elementi comuni nei film (almeno in quelli recenti) che narrano storie di migranti e di famiglie immigrate: non solo delle tematiche ricorrenti (viaggio, drammi generazionali e conflitti interculturali), ma anche un'estetica particolare, una *visualità aptica*, che insiste sulla fisicità dei corpi, sull'evocazione dei gusti culinari e degli odori. L'elaborazione teorica più importante in proposito è senza dubbio quella di Hamid Naficy, studioso di origine iraniana da tempo residente negli Stati Uniti. Nella nozione di «accented cinema» infatti egli è riuscito a condensare magistralmente *il legame tra marginalità, sentimenti dolorosi e creatività* che caratterizza le produzioni di quegli autori che, a prescindere da quali siano il Paese di partenza e quello di approdo, condividono l'esperienza personale, difficile della migrazione. Egli chiama «accented filmmakers» quelle figure, «situated but universal», «who work in the interstices of social formations and cinematic practices» (Naficy, 2001, pp. 10-11): registi e autori che riescono a produrre, a creare storie e film muovendosi nelle pieghe delle società di accoglienza e/o creando ponti tra i Paesi e le culture che convivono nelle proprie biografie. *Accented* perché le loro opere, a differenza di quelle universali del cinema dominante, di tipo hollywoodiano, saranno sempre caratterizzate dal «displacement» delle loro biografie, dei loro modi di produzione artigianali, dei loro stili narrativi. Gli «accented films», testi al contempo locali e globali, proprio perché deterritorializzati, enfatizzano spesso la territorialità, la mancanza di radici e l'elemento geografico; raccontano esistenze che sono performance identitarie, «in dialogue with the home and host societies, and their respective national cinemas» (ivi, pp. 6-7). Nel volume che ha dedicato alla messa a punto della sua teoria, Naficy non solo ricostruisce una dettagliata rassegna tematica e stilistica degli elementi che individuano, e accomunano, i film che narrano di migrazioni, esili e diaspore, ma offre anche una panoramica della presenza e dell'evoluzione di queste produzioni nel mondo occidentale.

L'opera di Naficy ha avuto una risonanza notevole in letteratura e sembra porsi come una pietra di confronto inevitabile per tutte le ricerche sul tema. Come avremo modo di comprendere meglio più avanti, il caso italiano rischia però di rimanere marginale in un dibattito che, con il riconoscimento di un cinema connotato da un'esperienza migratoria diretta degli autori, assume implicitamente l'esistenza di un terreno artistico e produttivo più ricco e diversificato (almeno nella cifra autoriale) di quanto non si configuri, al momento attuale, quello della nostra penisola.

Di sicuro comunque la proposta teorica dell'«accented cinema» ha avuto il pregio di mettere a fuoco una serie di elementi che contraddistinguono il rapporto tra le migrazioni e il nostro medium. Inoltre, ragionando su un duplice piano – quello tematico-estetico, da una parte, concernente il contenuto narrativo del prodotto mediale, e quello produttivo, implicante invece l'analisi di variabili relative all'industria e alle politiche culturali –, Naficy ci ha mostrato concretamente come il cinema si dia oggi come un luogo dalle molteplici finestre sul mondo delle migrazioni. Infatti, per la sua capacità di narrare le storie attraverso il punto di vista dei singoli individui, di mostrare la vita quotidiana e i luoghi privati dei migranti, di penetrare le sfere più intime delle loro relazioni interpersonali, il cinema può essere considerato una sorta di *racconto della globalizzazione dal basso*. D'altra parte, per la sua capacità di dare visibilità a nuovi temi sulla sfera pubblica, di favorire o precludere l'accesso di nuovi autori all'industria produttiva, di attrarre o meno nuovi pubblici, il cinema è un osservatorio delle forze sociali che partecipano alla costruzione degli immaginari culturali collettivi. Ovvero, *una visione della globalizzazione dall'alto*.

3. Lo sguardo degli autori italiani: un punto di vista ancora da costruire

Per spiegare l'utilità di uno studio sul cinema italiano delle migrazioni sarebbe forse sufficiente chiamare in causa l'assenza – o la scarsità, se qualcosa fosse sfuggito a chi scrive – di monografie dedicate al tema.

Ciò assume rilievo anche a fronte di un dibattito che invece in altri Paesi, soprattutto europei e angloamericani, ha già avuto sviluppi interessanti (ne abbiamo visto un esempio anche poco sopra, trattando dell'opera di Hamid Naficy); e considerando, inoltre, che le ricerche sulle rappresentazioni dei migranti nei media di informazione, soprattutto sulla stampa, costituiscono un filone ormai riconoscibile e abbastanza corposo anche in Italia.

L'impressione è che il ritardo della letteratura italiana rifletta un *gap* che è anche della produzione cinematografica e delle politiche culturali nazionali in materia.² In altri Paesi dell'Europa occidentale si è assistito negli ultimi anni all'emergere di nuove generazioni di autori di origine immigrata – gli «accented filmmakers» di Hamid Naficy, per intendersi –, e, come ha notato Yosefa Loshitzky, «the films of the 'minority discourse' mark a shift in the politics of representation of others and strangers in European cinema» (Loshitzky, 2010, p. 9).

In ogni caso, il silenzio dell'Italia suona come la mancanza di uno sguardo importante sull'Europa.

² In merito si veda quanto emerso in sede di analisi delle interviste, presentata nel capitolo ottavo.

L'Europa sta ulteriormente cambiando, diventando ogni giorno più *ibrida*. La maggior parte degli abitanti del vecchio continente è però cresciuta con un'immagine diversa del proprio territorio e della propria vita quotidiana: nello specifico, con un'idea di identità nazionale più rigida, fissata entro precisi confini statali e dipinta come internamente omogenea. Autorappresentazioni di questo genere sono messe oggi radicalmente in discussione da diversi processi, primi fra tutti le migrazioni interne e quelle internazionali: «each nation of Europe has its own history, but each imagines itself as naturally ethnically homogeneous place. Yet each contains large numbers of people who do not fit that ethnic self-definition» (Spickard, 2013, p. 3).

Il nostro Paese non fa eccezione rispetto a questo modo di vedere. Ma almeno due ragioni renderebbero importante il suo punto di vista sulla questione.

L'Italia è uno dei sei Stati fondatori dell'Unione Europea. Il suo peso e il suo prestigio all'interno del partenariato hanno conosciuto, e continuano a conoscere, fasi altalenanti, ma è indubbio che essa sia ancora una voce rilevante all'interno dei dibattiti politici e culturali, sulla questione migratoria in particolare.

A distinguerla è in primo luogo la storia delle sue migrazioni (Bevilacqua, De Clementi, Franzina, a cura di, 2001). Sino a un recente passato l'Italia è stata terra di emigrazione (anche se negli ultimi anni si è registrata una ripresa del fenomeno) e proprio alcuni dei Paesi con cui essa siglò nel 1952 l'atto di nascita della nuova Europa (Francia, Germania e Belgio) ne accolsero, come è noto, per anni la manodopera. Quando anch'essa, cresciuta e arricchitasi, si è trasformata da patria di emigranti in terra di accoglienza, si è ritrovata investita da flussi di stranieri più eterogenei e compositi di quelli che avevano conosciuto le nazioni sorelle (anche se, a differenza di queste, con un trascorso colonialista meno incidente su tali processi). Il suo passato la rende dunque portatrice di una sensibilità e di un approccio alla questione senza dubbio particolari. Anche il presente però conferisce alla sua posizione delle peculiarità. In particolare, la Sicilia e le coste del Sud della penisola sono da qualche anno teatro di sbarchi e tentativi di approdo dai risvolti drammatici (Bruno, 2015), da parte di migliaia di soggetti costretti a lasciare le loro terre. A prescindere dalle dimensioni di questi flussi rispetto a quelli che attraversano altre frontiere, l'emergenza umanitaria ha fatto di questa porzione d'Italia un simbolo, *il varco dei disperati per l'Europa, una porta fra il Sud e il Nord del mondo*. Comunque la questione si risolva, è evidente che la rappresentazione della questione "sbarchi e migrazioni" fornita dall'Italia è destinata a restare significativa.

Infine, non possiamo non considerare che, nel panorama artistico, ma anche negli immaginari popolari, il nostro rimane un cinema importante, che,

a prescindere da fasi di creatività e produttività più o meno fortunate, gode di notorietà e attenzione in tutto il mondo. Anche per questo, riteniamo che lo sguardo del cinema italiano sulle migrazioni sia una prospettiva necessaria alla coscienza e alla cultura europee.

4. Il percorso della ricerca e la struttura del libro

Nel volume, lo si è accennato in apertura di questa introduzione, si trovano sintetizzati i risultati di una ricerca condotta negli anni 2013 e 2014 avente quale principale oggetto le *rappresentazioni delle migrazioni* (tanto degli italiani nel mondo quanto degli immigrati in Italia) e delle *figure dei migranti* nel cinema italiano (film diretti da registi italiani). Ovviamente, per scandagliare un così complesso problema sono state definite alcune *domande conoscitive* (Ricolfi, 1997) utili a ridurre tale complessità e a orientare i ricercatori lungo l'intero percorso d'indagine. I principali interrogativi che hanno guidato il ragionamento sono stati: Come racconta le migrazioni il cinema italiano? Quali immagini delle donne e degli uomini migranti ha prodotto e diffuso sino ad oggi? Quali temi privilegia e quali invece ha sinora evitato o non approfondito? Si possono rintracciare nelle storie di migrazione narrate dal cinema italiano delle ricorrenze significative, tali da configurare degli stereotipi? Se sì, si tratta di stereotipi positivi o negativi? Attraverso quali figure specifiche del linguaggio cinematografico si sono costruite queste rappresentazioni? E ancora: si rilevano similitudini e/o differenze significative nel modo in cui gli autori trattano l'emigrazione italiana rispetto all'immigrazione straniera in Italia? Lo sguardo dei registi italiani è sessualmente ed etnicamente connotato, nella rappresentazione dell'alterità culturale? Ma, soprattutto, è uno sguardo capace di offrire prospettive originali nella comprensione dei fenomeni migratori e dell'ibridazione culturale, rispetto alle immagini e alle interpretazioni ricorrenti nell'immaginario popolare, nei resoconti giornalistici e nella letteratura scientifica?

L'idea di indagare il ruolo svolto da questo medium nel rappresentare i fenomeni migratori che hanno coinvolto, e che coinvolgono, il nostro Paese, era finalizzata a comprendere se e come il cinema riesca a svolgere quella funzione di intercettazione, di lettura anticipatoria o comunque approfondita dei processi di complessificazione sociale e di mescolamento culturale legati alle migrazioni in cui, stando ai risultati di diverse indagini, hanno fallito sino ad oggi i media di informazione italiani (Sciortino, Colombo, 2004; Binotto, Bruno, Lai, 2014; Musarò, Parmiggiani, 2014). In particolare, ci interessava *comprendere*

se alla produzione cinematografica nazionale sulle migrazioni si possa riconoscere una funzione *etogenica*, cioè la capacità di promuovere processi di *socializzazione positiva* nei confronti di categorie sociali emarginate o emergenti e di contesti sociali sempre più complessi e polimorfi, con riferimento, nel caso specifico, naturalmente, ai migranti.

Il tratto maggiormente distintivo dell'indagine consiste così, forse, nel tentativo di affrontare una lettura comparativa dei film sull'emigrazione italiana e di quelli sull'immigrazione straniera in Italia, nella convinzione che un'analisi della rappresentazione sociale del fenomeno non possa prescindere, nel caso italiano, da nessuno dei due volti; e che anzi proprio dal confronto delle narrazioni delle due realtà – nelle somiglianze e nelle differenze tra gli sguardi sull'uno e sull'altro – si possano individuare temi di interpretazione rilevanti e discrepanze eloquenti. Certamente sarebbe stato possibile offrire una contestualizzazione storica o una lettura diacronica dei prodotti filmici, ma a tale lettura se ne è preferita una maggiormente centrata sulle modalità con le quali il cinema ha tratteggiato le figure dei migranti e la questione migratoria, attingendo sia da documenti secondari (film) sia da materiale biografico di tipo primario (interviste focalizzate)³.

Si sottolinea altresì che non si è posta al centro della riflessione una distinzione relativa alle provenienze geografiche dei migranti, in quanto l'obiettivo era quello di individuare le *trasversalità* dei caratteri delle rappresentazioni.

Tali elementi ci hanno fatto optare per l'adozione di una logica di indagine esplorativo-descrittiva e per una strategia di rilevazione e analisi caratterizzata da quella *iteratività* che è propria di qualsiasi indagine qualitativa.⁴

Quello di chi scrive nasce dunque come *uno sguardo*⁵ *su di loro*, gli immigrati

³ Si è scelto di lavorare con questo tipo di intervista in quanto ciò che interessava all'équipe di ricerca (dato il carattere *a bassa strutturazione, standardizzazione e direttività* di tale strumento) era di raccogliere il flusso di informazioni particolare di ogni intervistato e, inoltre, di cogliere aspetti non necessariamente previsti nel canovaccio di intervista, comunque predisposto al fine di avere sempre presenti le aree tematiche ritenute significative rispetto agli obiettivi cognitivi della ricerca. Le macroaree tematiche sono state quella biografico-formativa (relativa all'iter che ha condotto l'intervistato a creare un certo tipo di film) e quella relativa alla *Weltanschauung* che il regista può poi riversare o meno nei suoi prodotti (ad es., il ruolo del cinema nel racconto delle migrazioni; il ruolo dei prodotti culturali rispetto alla formazione dell'opinione pubblica ecc.). In merito ai soggetti intervistati, si rinvia alle note 2-4 del capitolo ottavo.

⁴ Ci si è cioè collocati situazionalmente nel campo di indagine: le domande in parte erano state costruite sulla base della letteratura e in parte sono emerse in itinere, a fronte della realizzazione delle prime interviste. Si ricorda infatti che la possibilità di tornare sui propri passi (*iteratività*), ampliando, implementando o revisionando gli interrogativi e/o gli stessi strumenti di rilevazione, è una delle peculiarità dell'approccio qualitativo.

⁵ In tal senso ci si assume la responsabilità in merito alla necessaria soggettività e parzialità di tale

di oggi, *e al contempo su di noi*: su come decidiamo di rappresentare i nuovi vicini, su quanto e cosa ricordiamo del nostro passato di bisogno e di povertà; su come percepiamo, infine, i processi di cambiamento e di modificazione della realtà; essa – la realtà – è infatti sempre un processo di costruzione storico-sociale (Berger, Luckmann, 1969).

Sul piano operativo, la ricerca si è fondata sull'*analisi tematica* di un consistente materiale empirico,⁶ costituito da un corpus filmico di prodotti aventi quale tema portante della trama storie di emigrazione italiana all'estero e di immigrazione straniera in Italia. Quasi tutte opere di fiction, con l'aggiunta di pochi documentari, fra quelli che avevano ottenuto più attenzione e visibilità all'uscita nelle sale. A questo materiale empirico di tipo *secondario* se ne è aggiunto uno di tipo *primario*,⁷ costituito dalle trascrizioni⁸ di quindici interviste a registi cinematografici, a esperti di *visual studies* e intercultura.

I ricercatori hanno dovuto confrontarsi con due problemi seri e interdipendenti: le dimensioni del corpus filmico disponibile e in parte anche la sua indefinitezza (in quanto esso si configura come un data base aperto, continuamente implementabile); in secondo luogo, la natura scarsamente codificata e condivisa dei metodi di analisi dell'immagine filmica, almeno nelle scienze sociali. Di seguito, cercheremo di rendere conto delle principali scelte effettuate in proposito dal gruppo di ricerca.

Il testo si propone come un *cultural studies reading* sul cinema italiano in tema di migrazioni: ovvero, un'analisi sociologica delle rappresentazioni dei migranti e delle migrazioni nei film italiani, per riflettere sulle modalità di costruzione delle identità collettive (noi/loro, italiani/stranieri, autoctoni/immigrati) nei nuovi contesti dell'Italia e dell'Europa globalizzate; in tal senso, il lavoro che presentiamo intende distinguersi da un'analisi storiografica o estetico-linguistica del suddetto cinema.

Ricalcando una formula utilizzata da chi si è accinto ad analoga impresa pri-

sguardo, del resto propria di qualsiasi procedere conoscitivo (Spirito, 2008).

⁶ Si rinvia, per un dettagliato chiarimento relativo ai film analizzati, alla Filmografia presentata alla fine di questo libro.

⁷ Quando si parla di materiali *primari* si intendono tutti i materiali che il ricercatore *crea* nel corso dell'indagine, contestualmente al suo procedere. Un esempio sono: i protocolli di osservazione sul campo, le risposte date nei questionari, la trascrizione delle interviste, il girato di filmati fatti dal ricercatore. *Secondari* sono invece tutti i materiali preesistenti alla ricerca stessa, che però possono costituire di per sé i principali "testi" su cui il ricercatore lavora.

⁸ La modalità di trascrizione scelta dai ricercatori è stata di tipo *letterale* (Cavallaro, 1981): una trascrizione integrale e fedele del testo orale, che prevede anche di riportare le forme gergali o dialettali utilizzate nel discorso, gli errori di sintassi, le pause e le frasi monche. Si cerca di rispettare, cioè, sia i tempi che le forme del parlato.

ma di noi, in altri Paesi, possiamo dire che gli autori di questo libro hanno fondato il proprio percorso sulla consapevolezza che il risultato del loro impegno «represents a compromise between the breadth of cultural products available and the depth of their analysis» (Loshitzky, 2010, p. 10).

Il nodo teorico più complesso da affrontare è stato quello delle modalità di trattamento di un materiale – il testo filmico – molto particolare. L'opera cinematografica, infatti, non è solo un testo ricchissimo e densissimo di azioni, simboli, significati, ma è soprattutto *una rappresentazione della realtà*: cioè una sua immagine artificiale, costruita esplicitamente come *prospettiva situata*, di un autore (implicitamente, anche di un sistema produttivo e di un contesto sociale), spesso prodotta già con l'intenzione di diventare simbolica, per di più in genere di fantasia. Per tutto ciò, la sua pertinenza e la sua rappresentatività sociale rimangono un aspetto controverso, sempre discutibile e in discussione.

In quanto sociologi interessati alle dinamiche e alle conseguenze culturali delle migrazioni, abbiamo provato a interrogare queste narrazioni per ciò che esse ci raccontano e per ciò che noi vi percepiamo, di simile, ma soprattutto di differente (perché più accentuato, enfatizzato, o invece meno presente, addirittura assente), rispetto alla realtà dell'esperienza diretta o a quella raccontata da altre fonti.

Ci siamo pertanto concentrati sulle *interazioni* e sui *contesti sociali* – più che su quelli propriamente geografici e/o storici – messi in scena nella narrazione delle vicende e dei luoghi che fanno da trama e da sfondo alle storie analizzate, pur consapevoli che il contesto rappresentato nel film è anche un «macro-sistema strutturato a partire da un quadro discorsivo di riferimento che trova precisa collocazione storica e geografica» (Bertetto, 2010, p. 56).

Se il ruolo del film è quello di produrre, e di immergerci, in nuovi mondi realistici – realistici non perché rispecchino la realtà, ma perché raccontano storie possibili – allora potremmo dire che gli autori di questo testo sono andati alla ricerca nei testi filmici sulle migrazioni di nuove prospettive, di nuovi spunti interpretativi e di comprensione del mondo migrante.

Dovendo cercare un riferimento teorico all'interno dei *media studies* per collocare l'indagine qui presentata, l'ambito più pertinente pare essere quello delle *teorie di campo* dell'analisi filmica (Casetti, Di Chio, 1990). Il nostro approccio concepisce infatti il cinema come un possibile strumento, utile a illuminare questioni fondamentali della sociologia, quali i processi di modernizzazione e quelli identitari, relativi alla convivenza fra popolazioni e culture venute a contatto in conseguenza di poderosi movimenti migratori. In ricerche di questo tipo, il cinema si dà alla lettura degli studiosi non nella singolarità dei propri testi, ma attraverso i suoi flussi, i filoni di opere in qualche modo simili che si

riescono a identificare lungo gli assi temporali o, come nel nostro caso, intorno alle *ricorrenze tematiche*.

Le pagine che seguono sintetizzano i risultati di questo lavoro. Sempre tenendo presente la fluidità della materia in analisi – soprattutto in una ricerca necessariamente esplorativa come la nostra, in cui non si danno precedenti di rilievo –, pur disponendo di una quantità ragguardevole di testi, si è deciso di rinunciare a ogni “misurazione”, come pure a un’analisi del contenuto *stricto sensu*, e di privilegiare una lettura *tematica* tanto dei materiali filmici quanto delle interviste.⁹ In particolare, l’organizzazione dei materiali empirici si è articolata intorno a quei macrotemi della sociologia delle migrazioni che sono emersi con maggior rilevanza dall’analisi dei testi filmici.

All’interno di ogni capitolo, per ciascun argomento trattato, si è lasciata alla sensibilità dell’autore la selezione dei film su cui fondare le proprie riflessioni. Dalla lettura complessiva del volume emerge chiaramente come alcune opere, analizzate da più autori, da più punti di vista, abbiano catalizzato l’attenzione ben più di altre. Ciò può essere spiegato in considerazione del fatto che effettivamente alcuni testi filmici apparivano sociologicamente più fecondi e significativi di altri, o addirittura *esemplari*; e anche perché, a prescindere dal numero di opere che, pure per esigenze di efficacia espositiva, si fosse deciso di citare o portare ad esempio nella trattazione, la sensibilità degli autori si era comunque formata sulla visione di una quantità ben più ampia di film.¹⁰

Infine, desideriamo sottolineare che l’organizzazione dei capitoli segue, o meglio disegna, il tragitto ideale di un’esperienza di migrazione. Questa struttura ci è parsa la più consona a dipanare una quantità di materiale e di riflessioni che, a ogni visione, appariva più vasto, dandosi al contempo come immediatamente leggibile da qualunque lettore, esperto o profano del tema che fosse.

Così, il primo capitolo è dedicato all’esperienza caratterizzante le migrazioni: il viaggio. Si tratta di un tema “classico” nella letteratura internazionale sul

⁹ Si sottolinea che, per quanto attiene alle interviste, l’*analisi tematica* consiste nel recuperare in ciascuna testimonianza i passaggi che riguardano i temi significativi ai fini degli obiettivi cognitivi e delle domande conoscitive; ciò consente di comparare in seguito i contenuti di questi passaggi tra le diverse testimonianze (*trasversalizzazione*). Il ricercatore, cioè, scompone le interviste sulla base dei macro- e microtemi, che in parte sono emersi in sede teorica e in parte in quella empirica (indicizzazione). Successivamente, i brani vengono ri-costruiti e “illustrano” il discorso teorico del ricercatore sostenendolo sul piano della prassi. Tale strategia di analisi è stata applicata anche ai film, trattati, al pari delle trascrizioni, come testi che nei vari capitoli sono stati infatti riportati attraverso citazioni di parti del sonoro.

¹⁰ Si rammenta infatti che tutti i ricercatori hanno comunque preso visione dei film dell’intera banca dati.

cinema degli esili e delle diaspore. Gli autori ce ne restituiscono la complessità, individuando nelle opere analizzate una ricca serie di figure di viaggi e viaggiatori, dalle quali emerge bene la specificità delle esperienze migratorie e delle rappresentazioni che le riguardano.

Il secondo capitolo è un lungo piano sequenza sui legami sociali che il migrante intesse nei diversi contesti, e con i diversi soggetti, del Paese di approdo. Come facilmente intuibile, si tratta di un tema trasversale a quasi tutte le storie, ma che raramente gli studiosi hanno messo a fuoco come soggetto distinto, e autonomo, di riflessione. L'analisi di Francesca Colella ci mostra la forza delle immagini cinematografiche nel narrare una relazione – quella tra l'immigrato e il Paese ospitante – che ci appare sempre ambigua, spesso addirittura contraddittoria.

Nel terzo capitolo Rossella Viola utilizza una dimensione tipica dell'approccio macro-sociologico – la dicotomia centro-periferia – per leggere il rapporto del migrante con la società di arrivo. Questa volta l'attenzione è sull'elemento spaziale, dunque, sulle ambientazioni dei film, interpretate insieme come territori fisici e simbolici. Ne scaturisce una visione nuova, in un certo senso inattesa, delle periferie, che il cinema italiano sull'immigrazione dei nostri anni rivela essere un luogo anche desiderabile per i migranti, contesto non solo di vita, ma pure di integrazione.

Il quarto capitolo affronta un altro argomento fondamentale della letteratura sociologica sulle migrazioni, di perenne attualità, ma curiosamente marginale nelle ricerche internazionali sui migranti nel cinema: il rapporto dell'immigrato con le istituzioni del nuovo Paese. Attraverso un'accurata selezione dei testi, resa particolarmente complicata dalla diffusione disomogenea, spesso episodica, del tema in questione nei film del data base, Patrizia Laurano riesce a ricostruire motivi e dinamiche di un incontro-scontro che assume toni completamente diversi nel nostro cinema, a seconda che il protagonista sia un emigrante italiano o, invece, uno straniero residente in Italia.

Il capitolo quinto è dedicato alla rappresentazione cinematografica del lavoro dei migranti, simbolo, come illustra Colella, della precarietà universale. Il saggio è un viaggio nelle fatiche dell'incertezza infinita, della miseria inasprita dallo sfruttamento, dell'invisibilità cui ogni epoca e Paese tentano di relegare i migranti. Le specificità del mezzo cinematografico si rivelano funzionali a svelare le contraddizioni di una società – la nostra – che non riesce ad accettare l'uomo immigrato, mentre è ormai evidentemente dipendente dal lavoratore immigrato.

Nel sesto capitolo le autrici scandagliano il tema del genere, si occupano cioè di individuare le ricorrenze più significative nella costruzione dei modelli maschili e femminili del soggetto migrante proposti dal cinema nazionale.

Quella di genere è una prospettiva centrale negli studi internazionali su cinema e migrazione: spesso però essa risulta declinata esclusivamente (o prevalentemente) al femminile, oppure rimane concentrata su figure di omosessuali o transessuali. In questo caso invece il saggio mira a ricostruire, almeno nei tratti generali, i profili di entrambi i generi, sui due versanti indagati: l'uomo italiano emigrante, la donna italiana emigrante, e poi l'immigrato straniero in Italia e la donna straniera immigrata in Italia.

Argomento del settimo capitolo è la famiglia, una delle dimensioni fondamentali dell'esperienza migratoria, nonché una delle più indagate dalla relativa letteratura sociologica. Il tema è ovviamente diffusissimo nelle trame cinematografiche, essendo le questioni sentimentali e familiari tra le principali fonti d'ispirazione delle storie di finzione in genere. Il primo paragrafo è uno spaccato di un luogo difficile da penetrare, nella realtà: la casa dell'immigrato. Grazie all'occhio della cinepresa, il lettore esplora gli spazi abitativi dei protagonisti e delle protagoniste delle storie analizzate, così come il cinema le ha ricostruite. Gli altri due paragrafi ripropongono due *topoi* fondamentali della letteratura sulle famiglie migranti, dislocati ciascuno lungo una delle due dimensioni costitutive delle medesime (le relazioni di genere e quelle generazionali): si tratta delle coppie miste e del rapporto genitori-figli.

Nell'ultimo capitolo le quattro autrici intessono altrettanti dialoghi con i testimoni privilegiati intervistati ai fini dell'indagine. Ciascuna studiosa si è incaricata di estrapolare, dal *corpus* testuale derivante dalle trascrizioni, gli elementi maggiormente *significativi*¹¹ in relazione a uno dei seguenti quattro argomenti: le ragioni per cui il cinema italiano si è interessato, e si interessa, di migrazioni; il modo in cui lo fa; le specificità del mezzo cinematografico, rispetto agli altri media, nel trattare i migranti e l'interculturalità; il ruolo del cinema nella costruzione dell'opinione pubblica.

Il nostro viaggio si conclude con alcune pagine nelle quali si individuano e sintetizzano quelle che, sulla base dell'intero percorso d'indagine, si pongono come le piste più promettenti per la ricerca futura. Crediamo infatti che uno dei possibili scopi della conoscenza e della ricerca sia proprio quello di contribuire a svelare alcune parti di una realtà sino ad allora poco o per nulla conosciuta e sensibilizzare l'attenzione di altri studiosi a percorrere nuovi sentieri per approfondire, ampliare, sottoporre a verifica quanto da noi sin qui *esplorato*.

¹¹ Si sottolinea che, nell'isolare i passaggi dai loro contesti discorsivi, si è cercato di non impoverirli e di non modificarne il senso. I tagli di parti del parlato o piccole aggiunte utili a facilitare la lettura vengono segnalate con tre puntini di sospensione fra parentesi quadre; si è altresì deciso di porre in rilievo alcuni concetti-chiave presenti nei brani di intervista riportati nel testo utilizzando il corsivo.