

## L'IMMIGRAZIONE AL CINEMA. IL CASO ITALIANO\*

CARMEN BURCEA\*\*

**Abstract.** *This article glosses on the edge of the Romanian immigration image in Italy in the light of some recent film productions, also outlining the context of their creation, placing them into a real thematic cycle that renders this phenomenon to the big screen, emphasizing certain topics.*

**Keywords:** *immigration, cinema, Romanians in Italy.*

La lettura filmica non si limita mai esclusivamente al piano iconico, ma attiva dei nessi interdisciplinari (estetico-semiotici e insieme storico-sociologici). L'analisi del contesto storico-sociale della produzione cinematografica può infatti facilitare la decodificazione del linguaggio del film. Individuare gli snodi storici di un'epoca può rivelarsi un'utile premessa all'analisi estetica, in quanto lo spazio sociale ricreato coincide in buona misura con "la struttura del campo sociale in cui l'autore si colloca"<sup>1</sup>.

La produzione cinematografica sul tema degli immigrati in Italia è tuttavia anche interpretabile come un „atto di solidarietà storica”<sup>2</sup> e una rilettura del proprio passato in chiave attuale, date le tracce lasciate da un secolo di forte emigrazione (1876-1976) nella storia moderna e contemporanea italiana, ma non di rado rimosse dalla memoria e dalla coscienza collettive. Il secolo dei migranti è stato oggetto di alcune periodizzazioni (in genere si è optato per la suddivisione in tre fasi distinte: 1876-1915; 1916-1945; 1946-1976), di indagini statistiche (oltre 20 milioni di italiani emigrarono verso le Americhe e vari paesi dell'Europa) e produzioni storiografiche che testimoniano come tanti friulani, napoletani o siciliani che scelsero di andare oltreoceano, o anche solo oltre le Alpi, a cercar una vita migliore, finirono per scoprire la propria italianità soltanto al di là dei confini<sup>3</sup>.

\* Ricerca svolta nell'ambito del programma *Europaes*, finanziato dal Fondo Sociale Europeo attraverso POSDRU/89/1.5/S/64162 — Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane, 2007-2013.

\*\* Scientific researcher III, PhD, within The Political Sciences and International Relations Institute of the Romanian Academy, burceacarmen@yahoo.it.

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu, *Regulile artei: geneza și structura câmpului literar*, trad. di Bogdan Ghiu e Toader Saulea, Editura Univers, București, 1999.

<sup>2</sup> Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii. Noi eseuri critice*, trad. di Al. Cistelean, Editura Cartier, Chișinău, 2006, p. 16.

<sup>3</sup> Sono tanti gli indizi dell'interesse italiano per tale problematica: nell'ambito del Ministero degli Affari Esteri italiano funziona una *Direzione generale per gli italiani all'estero e le politiche migratorie*; nel campo della ricerca si nota, a livello nazionale, l'attività dell'*Istituto di ricerche sulla popolazione e le politiche sociali*

L'Italia come Paese di partenza anziché di destinazione per i migranti è stata rappresentata attraverso variegate forme di espressione artistica. Il documentario *Testimonianze su emigrazione. Il nostro cinema*, per la regia di Rocco Giurato (2010), ad esempio, illustra tre generazioni di registi che affrontarono questo tema. Si aggiungano migliaia di fotografie e di vignette, pagine di letteratura e carteggi, ma anche canzonette come *Merica Merica o Lacreme napoletane*. Tutto ciò parla del “pane amaro” e della difficile vita dell'emigrante. Una volta incamminati per questo arduo viaggio, con una valigia di sogni e colmi di nostalgia, gli italiani — e non solo gli emigranti! — divennero oggetto di una buona dose di cliché: *spaghetti, pizza, mandolino, mafia ecc.*

Uno scenario per certi versi affine ha accompagnato anche i romeni dopo il 1990. Pure loro sciolgono l'arcano intorno alla parola *nostalgia*, errando in cerca di fortuna. Pure loro divengono una specie di contenitore in cui vengono spesso stipati i più svariati stereotipi. Se nei primi anni del decennio 1990-2000 l'emigrazione fu più che altro una *scelta* — che presupponeva l'esaltazione nell'immaginario collettivo dello spazio dispiegato al di là della cortina di ferro, si è via via trasformata in una *necessità* sotto l'impulso di fattori economici, sociali e politici, nel contesto della transizione verso una società democratica di tipo capitalista, transizione segnata però da sfaldature, episodi anarchici — le cosiddette *mineriade* — inflazione, disoccupazione, deterioramento accelerato delle condizioni di vita, instaurarsi di un'apatia che identifica l'emigrare come unica alternativa possibile.

Tra le tante destinazioni prescelte (Israele, Ungheria, Germania, Spagna, Canada, SUA) l'Italia si è distinta in particolar modo. Affinità linguistiche, legami storici e culturali, prossimità geografica ecc. — tutto ciò ha reso abbastanza facile “l'acclimatarsi” dell'immigrante romeno nella Penisola italiana. La destinazione è stata raggiunta sia per via legale che illegale. Se negli anni '90 si dovevano seguire delle tortuose procedure burocratiche o percorsi labirintici al limite della legalità o al di là di essa, dopo il 2007 l'accesso è divenuto possibile con un semplice documento d'identità<sup>4</sup>.

Le conseguenze della massiccia presenza romena in Italia<sup>5</sup> rendono necessaria una lettura dei fenomeni capace di coniugare molteplici piani interpretativi. Integrati nel mercato del lavoro (in funzione del settore: *m* — edilizia, servizi; *f* — collaboratrici domestiche, assistenza paramedica), i romeni conferiscono un apporto rilevante al *Pil* dell'Italia (accanto alle rimesse inviate

(CNR); riviste come *Studi Emigrazione*, *Altreitalie*, *Archivio storico dell'emigrazione italiana* sono dedicate alla memoria storica dell'emigrazione; con lo stesso obiettivo è stato creato recentemente a Roma il *Museo nazionale dell'emigrazione italiana* ecc.

<sup>4</sup> Alessio D'Angelo, “Le migrazioni romene nell'Unione Europea: flussi e caratteristiche”, in *Caritas Italiana — Romania. Immigrazione e lavoro in Italia. Statistiche, problemi e prospettive*, a cura di Franco Pittau, Antonio Ricci, Alessandro Silj, Stampa Arte Grafiche, Pomezia, 2008, pp. 24-31. Antonio Ricci, “Caratteristiche dell'immigrazione romena in Italia prima e dopo l'allargamento”, in *Caritas Italiana — Romania...*, cit., pp. 84-93. Antonio Ricci, “Romania: immigrazione e lavoro in Italia prima e dopo l'allargamento”, in *Caritas Italiana e Confederația Caritas România — I romeni in Italia, tra rifiuto e accoglienza*, Sinnos editrice, Roma, 2010, pp. 14-27.

<sup>5</sup> Secondo le statistiche elaborate in base ai dati forniti dal Ministero dell'Interno italiano e dall'Istituto Nazionale di Statistica, i romeni in Italia erano 8 000 nel 1990; circa 100 000 — 2002; circa 625 000 — 2007; circa 1 milione — 2009.

in patria) mentre a livello di struttura sociale si contraddistinguono come una comunità etnolinguistica piuttosto omogenea e come validi interlocutori nel dialogo interculturale. Le statistiche *Istat* e gli studi di specialità confermano un andamento demografico positivo, ma dal punto di vista dell'immagine la percezione viene danneggiata da episodi come il caso Mailat-Reggiani — l'assassinio del 2007 che provocò un'impasse nei rapporti bilaterali italo-romeni<sup>6</sup>.

Le devianze (la violenza e la delinquenza, ma anche il loro rovescio — l'intolleranza e lo sfruttamento) hanno portato i romeni immigrati in Italia (circa 1 milione di residenti) nel mirino dell'opinione pubblica in qualità di soggetto mediatico e anche cinematografico. Le espressioni ricorrenti nei mass-media (telegiornali, trasmissioni, reportage, documentari, interviste, confessioni, analisi, commenti, siti web, forum, ma anche cartelloni, graffiti, slogan sui muri ecc.) con le quali si designa questa realtà che vede interagire italiani e romeni sono: *emergenza romeni, questione romena, allarme romeni, zingari, stranieri, rom/romeni*<sup>7</sup>. Si costruisce così, secondo Umberto Eco, "l'immagine del nemico romeno, capro espiatorio ideale per una società che, travolta in un processo di trasformazione anche etnica, non riesce più a riconoscersi"<sup>8</sup>.

Il ruolo rilevante dei mass-media nel processo di (in)formazione richiede una riflessione critica proprio sulle immagini e su ciò a cui rimandano. Spesso il cinema è riuscito a porsi come un prolungamento di certi fatti di cronaca ed espressione di una coscienza socio-culturale, dando una rappresentazione artistica del fenomeno dell'immigrazione. Il cinema è infatti un *documento/monumento*<sup>9</sup>, una fonte storica non-convenzionale in quanto descrive in immagini storie d'immigrazione e assurge al ruolo di mediatore culturale capace di correggere e forse in parte sanare una serie di pregiudizi e di suscitare umana empatia. Il raccordo tra il film di finzione e il tempo della sua creazione, con le sue scottanti problematiche, si potrebbe dire che sia di tipo aristotelico: *mimesis* e *catharsis*.

Nel nuovo assetto delle relazioni internazionali, il fenomeno dell'emigrazione, con le sue molteplici ed intricate implicazioni, si presenta come questione per nulla marginale, in quanto porta in sé un vivace fermento di profonde metamorfosi in atto sia nel paese di origine che nel paese di arrivo. I film sul tema dell'immigrazione sorprendono questa realtà e la rispecchiano attraverso il filtro dell'arte. Il grande schermo diventa non solo forma di espressione del tumulto dell'epoca, ma allo stesso tempo strumento atto a riprodurre dei cliché o, al contrario, in grado di sminuirli, il che rende ancora una volta palese la funzione

<sup>6</sup> Andreea Raluca Torre, "Integrazione sociale e lavorativa. Il punto di vista della collettività romena in Italia", in *Caritas Italiana e Confederația Caritas România — I romeni in Italia...*, cit., pp. 28-39. Rando Devole e Franco Pittau, "I neocomunitari romeni e l'immaginario degli italiani: riflessioni sociologiche e statistiche", in *Caritas Italiana e Confederația Caritas România — I romeni in Italia...*, cit., pp. 49-57.

<sup>7</sup> Rando Devole, "Media e romeni: un anno vissuto paurosamente", in *Caritas Italiana — Romania. Immigrazione e lavoro in Italia...*, cit., pp. 150-157. Miruna Cajvaneanu, "2007. L'immagine dei romeni sulla stampa italiana tra stereotipo e verità", in *Caritas Italiana — Romania...*, cit., pp. 217-232.

<sup>8</sup> Umberto Eco, *Cum să ne construim dușmanul*, trad. di Ștefania Mincu, Polirom, Iași, 2011, p. 28. Si veda anche Livia Turco, *I nuovi italiani. L'immigrazione, i pregiudizi, la convivenza*, Mondadori, Milano, 2006.

<sup>9</sup> Michel Foucault, *Arheologia cunoașterii*, trad. di Bogdan Ghiu, Editura Univers, București, 1999, pp. 10-11.

pedagogica dell'immagine che "può ingannare, ma ugualmente educare"<sup>10</sup>. Questa doppiezza è parte della natura del linguaggio iconico: basti pensare a quanto e come i regimi totalitari-dittatoriali del '900 hanno investito nel media cinematografico per le masse.

Negli ultimi due decenni, la propensione del cinema italiano per il tema dei migranti è stata davvero speciale. Una breve rassegna di tale filmografia (procediamo qui di seguito ad una sintetica descrizione delle pellicole) conduce verso problematiche come il rapporto tra *centro* e *periferia*, *identità* e *alterità*, *integrazione* ed *emarginazione*, *omogeneità* e *diversità* ecc., temi che illustrano altrettanto bene la società italiana e le sue inquietudini. Tra i film a nostro avviso più esemplari citiamo:

- *L'articolo 2* (1993, regia di M. Zaccaro) — dramma di Said Kateb (Mohamed Miftah), algerino immigrato in Italia che contravviene la legge italiana, essendo bigamo. Le scene di vita quotidiana nei due spazi — italiano e algerino — si alternano, e la nostalgia, la religione e le tradizioni agiscono come fili invisibili che legano Said alla terra che lo accoglierà dopo la sua morte, avvenuta in un incidente sul lavoro. Si evidenziano taluni accenni discriminatori, ma anche espressioni dell'avvicinamento autentico tra esseri umani apparentemente così diversi.

- *Lamerica* (1994, Gianni Amelio) — si articola come una parabola della storia. I decenni trascorsi tra il 1939 (anno dell'unione italo-albanese) e il 1991 (inizio dell'esodo degli albanesi verso l'Italia) sono stati segnati dalla sconfitta della politica italiana nei Balcani, dalla seconda guerra mondiale e dal comunismo, e il destino di Spiro Tozay alias Michele Talarico (Carmelo Mazzarelli) ha il sigillo di questa infausta storia. La sua esistenza è trascorsa in questo arco di tempo in un carcere comunista di Tirana e l'incontro con l'investitore-impostore Gino (Enrico Lo Verso) lo porterà in Italia. Egli vede però questo spazio con gli occhi degli emigranti italiani, un tempo puntati verso l'America. Su questo retroscena storico, e sul tessuto di questa vita reclusa tra il fascismo e il capitalismo, si proietta l'immagine dell'Albania — caos, miseria, smarrimento, collasso, corruzione, ma anche la lezione collettiva di lingua italiana prima di imbarcarsi sulla nave della speranza.

- *Vesna va veloce* (1996, Carlo Mazzacurati) — descrive, attraverso la storia della bella fanciulla ceca Vesna (Tereza Zajikova), i passi verso la prostituzione di una giovane presa dal fascino dell'Occidente. Giunta in Italia come turista, Vesna decide di restarvi e si butta in un'avventura sotto il segno della vanità. La sua fuga, dal passato e dal futuro allo stesso tempo, finita tra le ruote di un camion, è quella di un'identità in crisi.

- *Saimir* (2004, Francesco Munzi) — è la storia di un adolescente albanese (Mishel Manoku) che vive, oltre i problemi specifici alla sua età, l'esperienza dell'immigrante che accumula frustrazioni e brama un sentimento di appartenenza. Anche se l'azione si svolge a Ostia, il luogo è difficilmente riconoscibile, sottolineandosi così l'emarginazione assoluta. Saimir conosce soltanto un'immonda periferia in cui brulica l'illecito reso routine: lavoro al nero, droga,

<sup>10</sup> Jolly Martin, *Introdurre în analiza imaginii*, trad. di Mihaela Mazilu, All, București, 1998, p. 9.

campi nomadi, furti e prostituzione. La disapprovazione del padre (Xhevdet Ferri) e la denuncia esplicita equivalgono con il tentativo di evadere da tale ambiente.

- *Quando sei nato non puoi più nasconderti* (2005, Marco Tullio Giordana) — il film intriga sin dalla prima scena con la frase scandita in un dialetto africano, resa intelligibile soltanto alla fine, frase che d'altronde dà il titolo alla pellicola. La struttura circolare include due filoni — della famiglia italiana benestante e degli emigranti — che si incrociano al largo del Mar Mediterraneo, dove il piccolo Sandro (Matteo Gadola) viene salvato dai clandestini in un viaggio infernale verso i lidi italiani. Tra Radu (Vlad Alexandru Toma), l'unico romeno tra i clandestini — rifugiati da zone di guerra oppure molto povere (Albania, Montenegro, Kosovo, Somalia ecc.) — e Sandro si crea una complicità che si trasforma poi in un'amicizia tradita. Sandro conosce così non solo la delusione, ma anche la vita degli immigrati e alcune forme di sopravvivenza; capisce che la fame e la paura sono più forti delle norme.

- *Le ferie di Licu* (2006, Vittorio Moroni) — parla di segregazione più che di integrazione e mette soprattutto in luce le differenze culturali e di mentalità. Licu (Md Moazzem Hossain), immigrato del Bangladesh stabilito a Roma, sposa nel pieno rispetto della tradizione musulmana Fancy (Fancy Khanam). Nella loro quotidianità l'Italia risulta però un semplice sfondo in quanto la lingua, la gastronomia, la musica, gli amici ecc. formano un piccolo Bangladesh identitario in cui essi si rinchiudono.

- *L'orchestra di Piazza Vittorio* (2006, Agostino Ferrente) — è la versione positiva e ottimista della diversità culturale. Qui la musica smantella confini e pregiudizi e mette in armonia un'orchestra multiculturale. La pellicola narra il successo di un progetto culturale di Mario Tronco, progetto che vede coinvolti italiani ed extracomunitari grazie alla musica — il linguaggio universale in cui gli strumenti arabi (rikk, oud) e indiani (sitar, tabla) entrano in sintonia con il flauto andino, la trombetta cubana, la conga argentina e il cimbalo rom.

- *La sconosciuta* (2006, Giuseppe Tornatore) — eccellente film psicologico in cui la giovane ucraina Irene (Ksenia Rappoport), prigioniera tra un passato traumatico e un presente vendicativo, vittima della schiavitù sessuale, della violenza e dei trafficanti di bambini, offre una lezione di autodifesa e lascia sopravvivere un sogno tra i tanti incubi.

- *Io, l'altro* (2007, Mohsen Melliti) — è la storia di due pescatori, il siciliano Giuseppe (Raoul Bova) e il tunisino Yousef (Giovanni Martoranna), sullo sfondo della problematica degli extracomunitari e del terrorismo. L'equivalenza dei nomi non è l'unica metafora della pellicola. La simbolistica dello specchio e dell'acqua, del pesce e del rezzaglio sono altresì chiavi per interpretare il binomio identità — alterità. La loro vita sembra scorrere nell'atemporalità e l'unico raccordo con l'attualità è la radio. Proprio un giornale-radio, che annuncia la ricerca del terrorista Yousef, coinvolto nell'attentato avvenuto in Spagna, fa spuntare la diffidenza, il sospetto, l'angoscia e trasforma i due amici in vittima e carnefice. Dopo essersi consumata la tragedia, la radio annuncia la cattura a Tunisi del vero terrorista...

- *Good Morning Aman* (2009, Claudio Noce) — racconta l'incontro di due solitudini raffigurate dal ribelle somalo Aman (Said Sabrie) e dal depresso

italiano Teodoro (Valerio Mastandrea). Il film parla di due tipi di emarginazione, delle difficoltà nell'integrarsi socialmente e della disgregazione interiore. Dopo tante notti di insonnia, Aman avrà l'occasione di vivere un bel mattino...

- *La nostra vita* (2010, Daniele Luchetti) — narra, in un piano secondario, il dramma dei lavoratori romeni sui cantieri italiani e lo sfruttamento degli extracomunitari in genere. Senza permesso di soggiorno e contratto regolare, i braccianti romeni perdono la vita in incidenti sul lavoro e le loro tracce vengono occultate sotto il cemento. Il motivo è dei più meschini — il cantiere resterebbe chiuso durante le indagini e questo causerebbe danni economici all'imprenditore. Dietro questo pragmatismo disumano sta il dramma di coloro che non trovano il giusto cammino nella vita e nemmeno al di là di essa. L'azione si svolge a Roma e ricrea la quotidianità, i rapporti familiari e sociali, ma anche le illegalità che accadono senza lasciare delle cicatrici troppo profonde nella coscienza dei protagonisti.

- *Terraferma* (2011, Emanuele Crialese) — è l'illusorio traguardo di chi ha il mare come retroscena esistenziale. Nella storia della famiglia italiana, guidata da vero *pater familias* da Ernesto (Mimmo Cuticchio), a questa antitesi-quadro (mare — terraferma) se ne aggiungono altre: Italia insulare — Italia continentale, tradizione — modernità, legge del mare, che impone di strappare al pericolo qualsiasi essere umano — legge dello Stato, che condanna l'immigrazione clandestina.

- *Il villaggio di cartone* (2011, Ermanno Olmi) — sembra un'allegoria biblica che narra la storia di un prete (Michael Lonsdale) e della sua parrocchia che sta per essere demolita. Il crocefisso viene fatto scendere dall'altare e la chiesa diventa riparo per i clandestini in transito perseguitati dalle autorità. Il film fa scattare una riflessione sul vuoto spirituale contemporaneo e sul ruolo della chiesa nel fenomeno dell'immigrazione.

Il suddetto ciclo tematico è significativo sia sotto l'aspetto della quantità (abbiamo elencato soltanto i film visionati, ma il numero potrebbe quanto meno raddoppiare<sup>11</sup>) che della qualità, dal momento che tanti di questi film sono stati presentati al prestigioso festival di Venezia e, tra questi, un buon numero ha ricevuto sostegno da parte dello Stato attraverso il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, essendo reputati opere di interesse nazionale. Sebbene si narrino vicende di immigranti provenienti dai paesi più disparati, dal Continente Africano all'Est Europa, è comunque possibile rintracciare in queste pellicole, oltre alla condivisione dell'unità tematica, una serie di tratti comuni sul livello più profondo dell'espressione artistica, cioè del linguaggio cinematografico: la formula narrativa si potrebbe collocare ai confini con il documentario, fino ad assumere i tratti ibridi del *docu-fiction*; il recupero di una serie di caratteristiche del neorealismo italiano — prevalgono le inquadrature esterne e soprattutto le

<sup>11</sup> *Pummarò* (1990, Michele Placido); *Un'altra vita* (1992, Carlo Mazzacurati); *Un'anima divisa in due* (1993, Silvio Soldini); *Terra di mezzo* (1996, Matteo Garrone); *Occidente* (2000, Corso Salani); *Un confine di specchi* (2002, Stefano Savona); *Sotto il sole nero* (2004, Enrico Verra); *Il vento fa il suo giro* (2005, Giorgio Diritti); *Riparo* (2007, Marco Simon Puccioni); *Fratelli d'Italia* (2009, Claudio Giovannesi); *Cose dell'altro mondo* (2011, Francesco Patierno) ecc.

periferie delle grandi città viste dallo sguardo smarrito dell'immigrante sotto il quale crollano gradualmente i simulacri dell'Occidente; la scenografia degli interni è minimale, quasi teatrale; predominano gli aspetti dalla vita quotidiana degli immigrati, avvolti in atmosfere grigie, con le riprese in esterno effettuate in luoghi (o “nonluoghi”<sup>12</sup>) di transizione — nella stazione ferroviaria, in mezzo al traffico, in autostrada — atte a suggerire il consueto tran tran, ma anche il vagare di queste persone spaesate e bramosi di un qualche punto di riferimento; si enfatizza la descrizione, mentre l'intreccio della trama appare meno importante; il nocciolo narrativo parte, di solito, da un conflitto socio-culturale centrato sulla figura del personaggio attante e il suo rapporto con il tempo e lo spazio — un continuo incrocio di analessi e prolessi; di frequente le situazioni dei film sono in un stretto rapporto di intertestualità con articoli di stampa o telegiornali, facendosi eco di essi; contengono molteplici “chiavi” di lettura socio-economiche, politiche, giuridiche, culturali, atte a decifrare la semiotica dell'immagine filmica ecc.

Le stesse peculiarità si ritrovano anche nella rappresentazione cinematografica dell'immigrante di origine romena in Italia. Il corpus dei film qui in analisi è circoscritto a fiction come: *CoverBoy* (2006, Carmine Amoroso), *Il resto della notte* (2008, Francesco Munzi), *Mar Nero* (2008, Federico Bondi), *Pa-Ra-Da* (2008, Marco Pontecorvo). Tutte narrano storie di vita ideate in un contesto storico ben delineato — prima e dopo l'integrazione della Romania nell'Unione Europea, si inquadrano in un caleidoscopio tematico di ispirazione storica e, inoltre, sono rappresentazioni della realtà, proiezioni soggettive della stessa problematica dell'immigrazione, apprezzate dalla critica e dai festival di cinema<sup>13</sup> ecc. L'immagine che ne emerge rimane nei parametri noti attraverso le statistiche e la cronaca nera — dalla tipologia dei personaggi e delle trame alla scenografia. Pure l'ambientazione dell'azione riflette le aree geografiche in cui si attesta una cospicua densità di romeni: Lazio (Roma), Piemonte (Torino), Lombardia (Milano), Toscana (Firenze).

Il modo di lettura proposto intende essere *oggettivo*, mirato cioè a recuperare informazioni di natura storica, *programmato*, in quanto interroga il testo filmico in base all'argomento enunciato e *critico*, imponendosi un certo distacco<sup>14</sup>. Dopo un primo approccio espositivo (la visione dei film) ed emotivo (le reazioni di identificazione/rifiuto), abbiamo proceduto con un approccio focalizzato (che si propone di individuare alcuni concetti-chiave) e problematico (atto a sottolineare la presenza di determinati cliché). I temi ricorrenti così identificati vengono raggruppati in quattro aree tematiche: *sociale* — emarginazione, integrazione, solidarietà, vita quotidiana; *economica* — transizione verso un'economia di consumo, precarietà, degrado; *culturale* — viaggio, pregiudizi, tradizioni culturali diverse, interculturalità; *psico-affettiva* — solitudine, sradicamento, amicizia, famiglia, infanzia, alienazione, depressione, nostalgia, speranza, omosessualità, religione, mondo dello spettacolo.

<sup>12</sup> Marc Augé, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Elèuthera, 2009.

<sup>13</sup> <http://www.cinemaitaliano.info> — *I più premiati/Festival*.

<sup>14</sup> Paul Cornea, *Introducere in teoria lecturii*, Editura Polirom, Iași, 1998.

I titoli risultano eloquenti in quanto condensano i messaggi e la simbolistica. Il manifesto di *Cover Boy* è un esempio di *mise en abyme*, un montaggio fotografico fatto da una fotoreporter in teatri di guerra e zone di conflitto (interpretata da Chiara Caselli), che assiste anche alla “rivoluzione” romena del 1989 — “l’ultima rivoluzione”. Su questo retroscena reale, con scatti realizzati proprio in quei giorni, s’inserisce successivamente l’immagine nuda dell’eroe, convertito da paria in fotomodello. È la parabola del suo destino. Ma può anche essere un’allusione ad una rivoluzione truccata. Nel film *Il resto della notte*, la simbolistica della notte viene associata all’immagine dell’immigrante che perpetra reati dopo il calar della sera: una rapina che degenera in omicidio. Ma nella notte già non si discerne più tra i vari personaggi, dove ognuno di essi svela una debolezza o un proprio timore. In *Mar Nero* — spiega Federico Bondi — la badante “Angela è come un mare, come un’onda per Gemma, ma allo stesso tempo nel titolo c’è la parola *nero* che rimanda alla morte e alla vecchiaia”<sup>15</sup>. *Pa-Ra-Da* invece è un sinonimo per la speranza, è il nome della compagnia circense fondata dal clown franco-algerino Miloud Oukili, come forma per entrare in dialogo con i “ragazzi di strada” confinati nelle fogne di Bucarest, per attirare l’attenzione della società opulenta sulla condizione dei ragazzini abbandonati.

I registi di queste pellicole ebbero delle motivazioni intrinseche che li spinsero a creare il proprio film. Per Carmine Amoroso, l’esperienza biografica fu decisiva: „La realizzazione di *Cover-Boy* è nata dalla mia esperienza di vita in Romania, dove sono stato per quasi due anni all’inizio degli anni ’90. Ho avuto modo di conoscere delle realtà e di vedere direttamente delle situazioni che mi hanno colpito molto. Io poi mi sono sempre sentito precario nel mio lavoro e vengo dall’Abruzzo, come uno dei protagonisti del film, quindi raccontare la storia di un precario e di un migrante è stato facile per me, perché è come mi sento anch’io”<sup>16</sup>. Francesco Munzi, regista di *Saimir* (2004), resta nella stessa area tematica, ma il suo tono diventa più grave con *Il resto della notte*: “Nel mio film parlo delle zone d’ombra di questa immigrazione, perché penso sia giusto cominciare a parlare degli stranieri non come numeri o con un atteggiamento per forza pietistico. Ho scelto di raccontare una parte che sbaglia, che ripeto è minima rispetto alla gente onesta che arriva da quei posti per vivere in Italia”<sup>17</sup>. Per Federico Bondi, invece, *Mar Nero* è un esordio ispirato dalla sua biografia: “Gemma è mia nonna e Angela — la sua badante”<sup>18</sup>. Per il regista Marco Pontecorvo decisiva si è dimostrata la lettura di un articolo di stampa che riferiva la storia di *Pa-Ra-Da*<sup>19</sup>.

Per quanto riguarda la diegesi si rimane nello stesso registro:

- *Cover Boy*, girato a Bucarest-Roma-Milano, parla dell’amicizia tra i due protagonisti: Ioan (Eduard Gabia) — moderno eroe picaresco (orfano, testimone

<sup>15</sup> <http://www.schermaglie.it/primopiano/989/il-mar-nero-di-bondi> — Federico Bondi, intervista di Maria Giovanna Vagenas.

<sup>16</sup> [http://www.movieplayer.it/film/articoli/cover-boy-e-il-cinema-di-serie-i-indipendente\\_4312/](http://www.movieplayer.it/film/articoli/cover-boy-e-il-cinema-di-serie-i-indipendente_4312/) - Carmine Amoroso, intervista di Maria Vittoria Galeazzi.

<sup>17</sup> [http://www.movieplayer.it/film/articoli/il-resto-della-notte-italiani-e-rumeni-accomunati-dalla-tragedia\\_4543/](http://www.movieplayer.it/film/articoli/il-resto-della-notte-italiani-e-rumeni-accomunati-dalla-tragedia_4543/)-Francesco Munzi, intervista di Massimo Borriello.

<sup>18</sup> <http://www.cinemaitaliano.info/news/01910/note-di-regia-del-film-mar-nero.html>.

<sup>19</sup> <http://www.paradafilm.com/regia.html> — Note di regia.

dell'uccisione del padre a causa di una pallottola sparata alla cieca durante la rivoluzione del 1989, clandestino in Italia) che, una volta lanciato nel mondo della moda, rinuncia al facile successo in nome di un principio etico (non accetta la giustapposizione di immagini che rende triviale un momento per lui drammatico come quello dell' '89) — e Michele (Luca Lionello) — meridionale emarginato, con delusioni sedimentate e un sentimento platonico per Ioan. Entrambi vivono la sensazione di un perpetuo peregrinare. Pure Michele — riverbero di una storia nemmeno troppo lontana dell'Italia confrontata con la migrazione interna, dal sud verso il nord — che si sente “uno straniero in patria”. La loro amicizia diventa un palliativo alla disperazione e alla solitudine. I due condividono non solo l'affitto e le spese di casa, ma anche alcuni gesti naturali che li avvicinano — un piatto di pasta, un giro in Vespa sulla via Pontina, un bagno nel mare di Ostia.

- *Mar Nero*, ambientato a Firenze e Sulina, è la storia dell'anziana e solitaria Gemma (Ilaria Occhini) — una pietra preziosa (volendo esplorare la semantica del nome), che ascolta le confessioni della propria badante, Angela (Dorothea Petre), una giovane romena i cui valori vengono circoscritti all'idea di famiglia. Generazioni, origini sociali ed esperienze di vita diverse, ma le stesse emozioni. Gemma e Angela percorrono insieme un tragitto: dalla diffidenza alla comprensione. Il conflitto appena abbozzato fa però sì che tra l'incipit e il finale, cioè tra il contrasto iniziale e l'empatia umana instauratasi poi tra le protagoniste, le sfumature del trapasso siano delineate con particolare delicatezza, tanto da risultare a malapena distinguibili.

- Nel film *Il resto della notte* l'azione si svolge a Torino, là dove la sorte di una famiglia italiana si intreccia con quella di una coppia di immigranti romeni e viene brutalmente colpita. Italiani e romeni, agiati e miseri, tutti sono comunque carenti di affetto e di stabilità emotiva. Il furto di un paio di orecchini, messo in atto da Maria (Laura Vasiliu), la colf romena, crea il *plot* del film. Senza lavoro e senza tetto, Maria trova riparo in un suburbio degradato dove abita Ionuț (Constantin Lupescu), suo ex fidanzato. Insieme sprofondano nella notte che porterà con sé la morte.

- *Pa-Ra-Da* è la storia di un clown che ha fatto germogliare la speranza in una terra apparentemente deserta. L'azione comincia *in medias res*, si svolge nella Bucarest degli anni '90 e ha come protagonisti da un lato i cosiddetti “boschetari”, ragazzini senza identità e senza infanzia, che vivono un presente agonico sotto l'effetto della droga, e dall'altra parte Miloud (Jalil Lespert), che abbatte il muro della sfiducia e crea una troupe circense. Alcuni gesti simbolici segnano il loro avvicinamento: buttare la droga nel fuoco, scandire insieme la parola-chiave *rispetto*, creare la piramide umana — scena finale carica di emozione, senza però mai scivolare in un'enfasi edulcorante.

Nella stilistica di queste pellicole si discernono invece alcune metafore che ci aiutano a ricostruire la trama e interpretarla: il viaggio, la rigenerazione, la frontiera, l'acqua, la notte, il sogno, la maschera ecc. La semiotica del linguaggio filmico ci svela colori, gesti, mimica facciale, parole, rumori e simboli che costruiscono dei significati più complessi.

*Il viaggio* degli immigrati, cosparso di pericoli e tentazioni, registra innanzitutto un profondo cambiamento etico generato da questa esperienza. Ma il viaggio può significare anche il desiderio di schivare un sistema politico-ideologico come quello comunista. È suggestiva in tal senso la replica di Ioan che da piccolo aspirava a diventare “viaggiatore” (*CoverBoy*).

Si distinguono in questi film alcuni momenti-chiave che segnano una rottura col passato e una *rigenerazione*: 1989, 2007 e la messa di San Giovanni (7 gennaio). Il regista Carmine Amoroso instaura, attraverso il montaggio del prologo, un certo rapporto tra passato-presente, trascrive gli avvenimenti in una determinata logica e ricostituisce un nesso di causalità. Grazie a immagini reali e a documenti filmati anteriormente, con il loro montaggio in una precisa prospettiva (inquadrature, flashback, collage di telegiornali), il regista condensa alcuni momenti cruciali: la fine della guerra fredda, la caduta del muro di Berlino, il discorso del presidente Reagan, l’immagine del leader sovietico Gorbaciov, le rivoluzioni del blocco orientale, la scena dell’ultimo discorso di Ceaușescu al balcone del Comitato Centrale nel contesto della rivoluzione romena. Le varie ondate migratorie vengono percepite come conseguenza di questi eventi che hanno determinato mutamenti al livello economico, sociale, culturale e in definitiva una condizione di anomia (*Cover Boy*). Infine, l’ingresso della Romania nell’Unione Europea (2007) appare come un fatto essenziale nella percezione italiana sui romeni — Gemma, una *senex puella*, informa i suoi vicini: “A gennaio entrano in Europa e saranno come noi!” Altrettanto significativa è la scena del Veglione di Capodanno in cui i romeni fanno il conto alla rovescia e scandiscono la parola “europei, europei”. Dopo tale rinnovamento politico, la messa di San Giovanni che echeggia dalla chiesa ortodossa di Sulina viene a segnare un rinnovamento spirituale (*Mar Nero*).

*La frontiera* che separa i due spazi non è solo quella fisica e concreta (che impone il possesso di un visto d’ingresso oppure di un permesso di soggiorno), ma anche quella che ostacola la comunicazione (che riguarda la conoscenza della lingua). Così si spiega in parte la recitazione di Eduard Gabia, che dota di espressività il suo personaggio con dei silenzi e degli sguardi significativi, o quella di Dorothea Petre, segnata da ellissi, una recitazione sincopata idonea a far scattare una certa dose di complicità.

In *Mar Nero*, *l’acqua*, sul piano denotativo (l’Arno a Firenze, il braccio di Sulina sul Danubio) ha anche un valore connotativo — italiani e romeni visti come affluenti dello stesso fiume, la vita che corre come un corso d’acqua. Anche la scena del bagno in mare di *Cover Boy*, dopo una polemica su Dio e aspettando l’alba, potrebbe essere interpretata come un battesimo dell’amicizia e una forma di abluzione purificante.

*Il sogno*, che sia quello del ristorante “Da Ioan e Michele” nel Delta del Danubio, “il posto più bello al mondo” nell’accezione di Ioan (*Cover Boy*), o che sia quello di mettere al modo dei figli e avere una grande famiglia (*Mar Nero*), ha in comune l’idealizzazione dello spazio ancestrale e la prospettiva del futuro nella propria patria di origine.

*La notte* si stende come un velo funebre e le sue tenebre appaiono come una metafora per lo stato morale dei personaggi nel *Resto della notte*. Un ruolo

rilevante è infatti giocato dal codice cromatico, con il predominio del nero plumbeo che accompagna ognuno di loro: in un'atmosfera di luci fioche e di tonalità opache e sbiadite si distinguono diverse cadute — nella paura e nel tradimento, nella droga e nella malavita.

Il clown di *Pa-Ra-Da*, infine, potrebbe essere la metafora della vita come spettacolo e della *maschera* che riporta il sorriso e nasconde drammi profondi inchiodati nell'anima di ragazzini senza radici.

Va posta inoltre in rilievo la tecnica delle riprese: la prevalenza dell'angolazione frontale che imita la visione "naturale" della realtà, la frequenza dei primi piani concentrati sui volti, l'associazione delle immagini per prossimità — campo/controcampo ecc.

Come viene delineata l'immagine dell'immigrante romeno attraverso queste pellicole? Vari elementi accomunano i personaggi dei film in questione: provengono da ambienti poveri, i loro traguardi sono relativamente limitati, accettano lavori marginali, preservano la religione ortodossa e l'idioma materno, affrontano un processo difficile o addirittura impossibile di adattamento, vivono situazioni conflittuali oscillando tra due spazi, essendo afflitti dal timore di non appartenere più a nessuno di essi e forse nemmeno più a se stessi. La nostalgia di Ioan o Angela, per esempio, si potrà curare soltanto col rimpatrio. Ma certe volte, come accade soprattutto ne *Il resto della notte*, essi manifestano una certa propensione per la trasgressione delle norme. E per fortuna c'è anche un risvolto più lieto e leggero come in *Pa-Ra-Da*. Quindi sono tante le prospettive e le angolazioni sullo stesso fenomeno.

I pregiudizi degli italiani nei loro confronti non sono pochi. Ma neanche si può generalizzare la percezione negativa. Né Michele, né Gemma, né la figlia dei Boarin, né Miloud — che è franco-algerino, ma il regista esprime, attraverso di lui, un punto di vista ben preciso, il filo empatico con il pubblico italiano — ci appaiono dominati da chiusure e rigidità mentali. Dopo un primo atteggiamento scontroso ("Siete nati là, state là"), Michele fingerà di essere lui stesso extracomunitario, farfugliando qualche parola in romeno e facendo scattare una battuta carica di un certo etnocentrismo: "Sti stracomunitari (...) so' anni che vi sto a tollerare". Gemma comprenderà meglio gli immigranti romeni dopo il viaggio in Romania — un cumulo di contrasti cromatici e sonori: la calma che dà il verde del Danubio e lo squallore provocato dai palazzi grigi cinerei, il ritmo del *manele*, il cigolare dei carri, l'abbaiare dei cani randagi e l'eco dei rituali religiosi. Anche nel *Resto della notte*, che si svolge in un crescendo *noir* (comincia con l'assalto dei rom, continua con il furto degli orecchini e finisce con il crimine), fra Anna e Maria c'è una complicità, nonostante l'intransigenza della madre. E nemmeno Miloud si dà per vinto davanti alle autorità, che tentano di annientare le sue buone intenzioni.

Nella composizione dell'immagine identitaria della Romania si rintracciano alcuni riferimenti storici (la caduta del comunismo, l'adesione all'Unione Europea), geografici (Delta del Danubio, Mar Nero), religiosi (l'ortodossismo), gastronomici (Gemma assaggia gli involtini di verza con riso e carne — le balcaniche *sarmale* — e il filetto di carpa affumicato; Michele, sconfitto e

suicida, scopre invece la Romania soltanto attraverso l'immaginario di Ioan — insieme avrebbero mangiato *telemea* e si sarebbero recati nel Danubio — coniugando notizie veicolate dai media e l'esperienza di vita dell'amico).

La diversità non si dissolve nelle vicende narrate ma emergono delle affinità che alla fine avvicinano i protagonisti più di quanto lascino intravedere i più allarmistici dibattiti<sup>20</sup>. I pregiudizi, inoltre, non si insediano soltanto fra gli italiani. Al di là del brusio prodotto da una parecchio commentata replica di *Francesca* (2009, Bobby Păunescu)<sup>21</sup> — “Per quegli stronzi degli italiani i rumeni sono tutti zingari, criminali, ladri, non fa differenza (...)” — i rumeni stessi sono colpevoli di un simile atteggiamento derivato da opinioni superficiali ma cronicizzate prima ancora di un contatto non mediato<sup>22</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

- Alina Harja, Guido Melis, *Romeni, la minoranza decisiva per l'Italia di domani*, Edizioni Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010;
- Andrea Bajani, Mimmo Perrotta (a cura di), *Bucarest — Roma. Capire la Romania e i rumeni in Italia*, Edizioni dell'Asino, Roma, 2011;
- Caritas Italiana — Romania. Immigrazione e lavoro in Italia. Statistiche, problemi e prospettive.* A cura di Franco Pittau, Antonio Ricci, Alessandro Silj. Stampa Arti Grafiche, Pomezia, 2008;
- Caritas Italiana e Confederația Caritas România — I rumeni in Italia, tra rifiuto e accoglienza.* Sinnos editrice, Roma, 2010;
- Dizionario delle diversità. Parole e concetti per capire l'immigrazione*, a cura di Guido Bolaffi, Raffaele Bracalenti, Peter Braham, Sandro Gindro, EDUP, Roma, 2004;
- Francesco Casetti, Federico di Chio, *Analisi del film*, Bompiani, Milano, 1990;
- Giovanni Sartori, *Pluralismo, multiculturalismo e estranei. Saggio sulla società multietnica*, III ed., BUR Saggi, Milano, 2007;
- Joly Martine, *Introducere în analiza imaginii*, trad. di Mihaela Mazilu, All, București, 1998;
- Livia Turco, *I nuovi italiani. L'immigrazione, i pregiudizi, la convivenza*, Mondadori, Milano, 2006;
- Marc Augé, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Elèuthera, 2009;
- Marc Ferro, *Cinema e storia. Linee per una ricerca*, Feltrinelli, Milano, 1980;
- Michel Foucault, *Arheologia cunoașterii*, trad. di Bogdan Ghiu, Editura Univers, București, 1999;
- Noul cinema românesc. De la tovarășul Ceaușescu la domnul Lăzărescu*, volume coordinato da Cristina Corciovescu, Magda Mihăilescu, Polirom, Iași, 2011;
- Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Editura Polirom, Iași, 1998;
- Pierre Bourdieu, *Regulile artei: geneza și structura câmpului literar*, trad. di Bogdan Ghiu e Toader Saulea, Editura Univers, București, 1999;
- Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii. Noi eseuri critice*, trad. di Alex. Cistelean, Editura Cartier, Chișinău, 2006.

<sup>20</sup> Alina Harja, Guido Melis, *Romeni, la minoranza decisiva per l'Italia di domani*, Edizioni Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010, pp. 33-49.

<sup>21</sup> Il titolo allude a Francesca Cabrini (1850-1917), protettrice degli immigrati, santificata da Pio XII, originaria di Sant'Angelo Lodigiano, figura emblematica per l'integrazione dei suoi connazionali in America. Francesca, quella nata in Romania (nome del tutto atipico per la Romania degli anni '80!), avrebbe voluto calcare un tale destino. Così decrittato, il titolo racchiude l'utopia di Francesca.

<sup>22</sup> Si veda Cristina Corciovescu, “Chemarea Occidentului”, in *Noul cinema românesc. De la tovarășul Ceaușescu la domnul Lăzărescu*, Polirom, Iași, 2011, pp. 33-54.