

## Comunità chiuse: *Io sono Li, La Giusta distanza e Cose dell'altro mondo*

Una massa umana, densa, trasbordante, eccessiva, tenuta misteriosamente insieme attorno ad un tronco che non si vede ma si immagina, avanza, lenta e paradossale, nel nulla del deserto. Tra di loro non c'è nemmeno un centimetro libero. Persone e averi essenziali sono pressati in una massa umana unica che scivola monotona in avanti. Non si vede da dove viene, non si vede dove va. La nostra immaginazione riprende dalla recente memoria qualcosa che le assomigli. Masse umane, anche queste trasbordanti, che scivolano nell'acqua su quelle che i media hanno definito "carrette di mare." Li chiamano *boat people*. I *truck people* non si erano ancora visti. I primi attraversano il mare, i secondi il deserto. Tutti sono migranti: folle umane spinte da un'energia irresistibile, mosse non si sa bene se dal bisogno di fuggire guerre, fame, disoccupazione, siccità e incubi, o forse attratte da un sogno, dal richiamo delle luci di città lontane. Oppure da entrambi, creando un cortocircuito unico, una sinergia irresistibile di fronte alla quale, sopraffatti e impotenti, riconosciamo una forza smisurata che chiamiamo il vento della storia. I *truck people*, se sopravvivranno al deserto, ai trafficanti, alle prigioni libiche, diventeranno anche loro *boat people*, pronti a infilarsi nel confine liquido dell'Europa. Provengono dal sud del sud. Viaggiano leggeri, poco o niente da perdere se non la propria vita. E sono al centro di diversi film documentari: *A sud di Lampedusa*,<sup>1</sup> *Mare chiuso*,<sup>2</sup> *Come un uomo sulla terra*.<sup>3</sup>

Altre immagini. I mondi si guardano. In *A sud di Lampedusa*, Segre riprende le immagini di un televisore in un centro di detenzione libico. Un campione del ciclismo, con fasce di muscoli in grande evidenza, con occhiali da sole, bici e maglie colorate, taglia vincente un traguardo in mezzo ad auto accompagnatrici, folle festeggianti e flash fotografici. Gli immigrati dormono per terra, chiusi a decine in una piccola stanza spoglia, e si proiettano nel loro sognato traguardo. Altre immagini, questa volta per altri spettatori al di qua del confine. Una Porsche scintillante, acque azzurre, occhiali da sole su visi abbronzati e ombrellini su bibite dissetanti, donne e uomini bellissimi, eleganti, autostrade, poster giganti sulle facciate dei grattacieli, velocità.

Pubblicità, cinema, tv, documentari che siano, poco importa. Guardate questi spezzoni in successione, in qualsiasi ordine vogliate. Entrambi, in un modo o nell'altro, uno dalla prospettiva dell'altro, sembrano film di fantascienza. Il primo mondo pare il post apocalittico del secondo, il secondo al primo pare letteralmente come un altro pianeta. Il primo insegue il secondo e lo sogna. Il secondo pone barriere infinite al primo, ormai divenuto il suo incubo apocalittico. Come nella serie televisiva *The Walking Dead* (USA 2010), dove la civiltà moderna perde tutto, invasa da una massa extraumana, gli zombi. Nessuno osa chiamare zombi i migranti,<sup>4</sup> ma la paura profonda della perdita degli standard della civiltà avanzata, appoggiata alle proprie infrastrutture ultra moderne e sulla propria tecnologia, la paura dell'alterità radicale, la paura della caduta fuori dalla modernità mista al fascino oscuro di un'esistenza determinata da estremi istinti di sopravvivenza, quella paura c'è tutta.<sup>5</sup> E non a caso nelle analisi di Zygmund Bauman sulla globalizzazione uno degli aspetti odierni più importanti è proprio il timore della perdita della sicurezza. Dietro al fenomeno che lui chiama "voglia di comunità" ci sono l'incertezza, l'insidia della massa multiforme, il bisogno di escludere la minaccia. Dietro ai muri nelle comunità di ogni genere che abitano le nostre metropoli si nasconde, secondo Bauman, il trauma dell'incertezza. La chiusura volontaria in comunità di ogni tipo, vista come una forma di autoghettizzazione, serve ad allontanare l'insidia del magma imprevedibile che attraversa le nostre città.

La comunità vista come un esercito di guardiani armati che controllano l'ingresso; predatori e cacciatori all'agguato, in sostituzione della figura premoderna dell'orco del mobile vulgus, promossi entrambi al rango di nuovi nemici pubblici numero uno; ridurre gli spazi pubblici a enclaves, 'difendibili' con accesso selezionato; separazione, anziché contrattazione, della vita in comune; criminalizzazione di qualsiasi differenza. (Bauman 112)

Da questa prospettiva, scrive Bauman, "comunità significa identità, e 'identità' significa esclusione dell'altro" (112). Non molto diversamente da Bauman, anche Paul Virilio punta tutto sull'insicurezza, tanto da intitolare il suo saggio *Città panico*.<sup>6</sup> L'accento di Virilio è sul ritmo elevato del progresso tecnologico e scientifico che elude

qualsiasi controllo politico. Tutti i fenomeni insidiosi del nostro mondo, nell'era contemporanea, assumono il suffisso "iper" e "mega": iper-concentrazione, megalopoli, iper-terrorismo. Ed è proprio la città, oggi megalopoli, lo spazio della mondializzazione economica, dove la rivoluzione dei mezzi di comunicazione ha reso obsoleta l'idea della sovranità territoriale come fondamento dello stato di diritto. Secondo Virilio il declino dello stato nazione ha lasciato spazio all'avanzamento di quelle che chiama nuove città-stato: un'iper-concentrazione del genere rende possibile l'iper-incidente e causa angosce collettive sproporzionate.

Dopo molti documentari dedicati all'immigrazione proveniente dall'Africa e al tessuto sociale ed economico veneto (*Marghera Canale Nord, Pescatori a Chioggia e La mal'ombra*), con *Io sono Li* (Italia 2011) Andrea Segre torna ad occuparsi cinematograficamente dei temi dell'immigrazione, affrontando le questioni complesse dell'integrazione urbana attraverso le metafore artistiche della fiction, una differenza stilistica che si fa nettamente sentire. Segre propone una fotografia molto attenta ed estetica in grado di articolare bene gli stati d'animo dei personaggi. I due protagonisti provengono da realtà complesse, chiuse e distanti. L'informazione, al contrario di quando accadeva nei documentari, si riduce all'essenziale, lasciando molto spazio all'immaginazione e agli stati d'animo resi fin nelle più particolari sfumature, echeggiando la stessa cura nei dettagli de *Le conseguenze dell'amore* di Paolo Sorrentino (Italia 2004), forse anche grazie alla collaborazione dell'editor Luca Bigazzi, già collaboratore di Sorrentino. Si parla molto per metafore, versi, lettere, silenzi, inquadrature, colori e luce, dando vita a un film fortemente lirico. E allora quando sullo schermo c'è la protagonista Shun Li, domina quasi sempre il rosso etnico delle lanterne ma anche della poesia, della passione più autentica. Qu Yuan è il poeta tradizionale cinese (340 a.C.-278 a.C.), cui è collegata la Festa delle barche drago e che viene ricordato facendo galleggiare nei fiumi candele e lanterne. Questo tema cromatico è letteralmente un filo rosso che attraversa il film perché Shun Li non perde occasione per far mettere in acqua piccole candele e lanterne al punto da farsi associare costantemente dallo spettatore con la poesia, i colori, l'acqua e il mistero. Durante questo ininterrotto parlar per metafore, la ragazza stessa contrasta la laguna,

“sostantivo femminile, calmo e misterioso,” con il mare, sostantivo maschile, “mai in pace, e sempre in movimento.” La contrapposizione dei generi è un sottotema del film, evidente, netto e senza soluzioni. I maschi cinesi sono sempre padroni, mafiosi e spesso volgari. Le donne sono vittime, offese sia di mattina che di sera, come nei versi del poeta cinese, ma anche gentili, delicate e sognatrici. L’unica figura femminile italiana che compare nel film è l’arrabbiata moglie di Devis, il bullo del luogo, anche lei madre, stanca, sottomessa. Gli uomini italiani sono resi invece in modo meno schematico e rappresentano diversi temi nel film. Questi paralleli, forse fin troppo semplici, appaiono funzionali alle problematiche di una globalizzazione, tra l’altro anche maschilista, che il film pone come centrali.

Shun Li è una giovane donna cinese che lavora a Roma in una fabbrica tessile dove cuce quaranta camicie al giorno, dieci più del necessario per pagare il suo debito e far venire in Italia prima possibile il figlio di otto anni. E siamo sin da subito catapultati in un mondo oscuro, dove si parla poco e quel che si dice a volte lascia perplessi. Shun Li è in condizioni di semi schiavitù temporanea, ostaggio di un gruppo di connazionali che assomiglia in tutto a un’organizzazione mafiosa. Il suo arrivo e la conseguente occupazione in Italia sembrano opera loro. Il figlio è rimasto in Cina, con i nonni, il suo congiungersi con la madre dipende dalla volontà di questa organizzazione, ma dal film non si capisce come e quando. Loro (l’organizzazione) decidono e comunicano, ad un certo punto, ciò che chiamano “la notizia,” come fosse un atto amministrativo, e burocratico, che decreta il pagamento del debito e lo svincolamento della persona. Non è dato sapere come controllino i movimenti del figlio in Cina e il suo attraversare le frontiere. L’opacità estrema dell’organizzazione rende credibile il non spiegato.<sup>7</sup> Shun Li viene trasferita a Chioggia per loro decisione.<sup>8</sup> Qui lavorerà in un’osteria appena acquistata da cinesi e frequentata soprattutto da vecchi pescatori del posto, una scelta che mette in evidenza il primo punto debole della trama. Non si comprende bene, infatti, perché Shun Li non possa continuare a pagare il debito nell’azienda romana, sempre gestita da cinesi, ma debba invece trasferirsi nel Nordest. E anche il suo italiano con un forte accento, cinese in un ambiente dove si parla quasi esclusivamente in dialetto locale, rende questa scelta incomprensibile. È l’opacità che avvolge l’intera comunità cinese a rendere verosimile quasi tutto.

## COMUNITÀ CHIUSE

Chioggia è situata su una piccola area peninsulare adriatica fra la Laguna Veneta e il Delta Po, a circa metà strada tra Venezia e Ferrara. Ed è chiaro che tra il mondo dei pescatori locali e la comunità cinese le distanze sono notevoli. Come notevoli sono anche, e soprattutto, le reciproche chiusure. Sembra quasi che Segre, originario di Chioggia, per parlarci di chiusure abbia voluto ambientare il film laddove le distanze tra le due comunità sono estreme. E lo sono anche le conseguenze.

Shun Li, chiusa in questo doppio isolamento, farà amicizia con un vecchio pescatore, conosciuto come il Poeta per la sua versatilità a comporre, *impromptu*, rime giocose. Jugoslavo immigrato in Italia da ormai 30 anni, la sua origine<sup>9</sup> è un altro aspetto che richiama l'attenzione. Originario di Pola, Bepi non si dice croato ma jugoslavo (il film è del 2011), e in quanto apparentemente bene integrato nella sua comunità, la sua origine viene considerata da tutti un trascurabile dettaglio. E tuttavia questo ci dice che l'integrazione richiede il suo tempo. Pola è il nome italiano della città che in Croazia è nota come Pula, per secoli territorio della Serenissima. Ma se i suoi amici lo considerano in tutto e per tutto chioggiotto, lo fanno in virtù dei trent'anni trascorsi a Chioggia, e non a causa di intrecci storici. Il suo dirsi jugoslavo d'altro canto riflette una concezione temporale oltre che geografica delle entità statali. Bepi è vissuto nella Jugoslavia di Tito che ha lasciato. La natura volatile dell'entità statale sembra rimettere al centro l'individuo, specie quando si considerano le dinamiche globalizzatrici in corso. Tito è morto. Mao Zedong è morto. Il comunismo statale quasi. Ora Bepi e Shun Li, i quali hanno in comune, oltre al passato di cittadini del comunismo, anche il mare, s'incontrano a Chioggia. Ciononostante, Bepi in barca le offre la grappa "jugoslava" mentre Shun Li non si separa nemmeno per un secondo dalle lanterne e dai versi del suo poeta. Se da un lato Segre vuol far incontrare due persone che hanno attraversato la storia e si sono incontrate a Chioggia, dall'altro i due rimangono rappresentanti delle loro comunità.

E la convivenza delle comunità rimane il tema centrale del film. Tra Shun Li, figlia anche lei di pescatori cinesi, e il pescatore di Chioggia nasce un'amicizia romantica che allarma subito in egual misura entrambe le comunità. Dopo una breve sequenza in cui gli amici di Bepi leggono in modo allarmistico e riduttivo le vicende

internazionali (“i soldi americani finiscono in Cina” dice uno di loro riferendosi alla delocalizzazione del lavoro), arriva il momento in cui la tesi autorale e l’ideologia che produce i contrasti nel film viene esplicitata: i timori di natura economica degli strati comunque ultimi del Nordest (si tratta di pescatori, non di industriali) alimentano sfiducia, chiusura e discriminazione. Si verifica quindi una forma preventiva di astio classista verso lo straniero intraprendente. La minaccia oscura si chiama “mafia cinese” che, come nel potenziale *affaire*, attraverso i matrimoni delle loro giovani con i vecchi del luogo mirerebbe alle proprietà immobiliari degli stanziali. E, nonostante la banalità evidente delle affermazioni (il Poeta non possiede altro che un fatiscente casone da pesca in mezzo al mare), la tensione diventa drammatica. “Gli italiani parlano male dei cinesi per colpa tua”: la sentenza dei capi dell’organizzazione produce la condanna, l’allontanamento di Shun Li, dal pescatore prima e dalla comunità poi. Il figlio arriva solo dopo che Shun Li è andata a lavorare in una fabbrica import-export, ma la domanda su chi abbia pagato il debito con l’organizzazione rimane inevasa. Questo è il secondo punto debole della trama. Il pensiero va subito al suo amico, ma apprendiamo che solo un cinese può saldare il debito. A Shun Li viene comunicato che l’amica con cui condivideva la stanza a Chioggia è scappata lasciando dei soldi. Sono questi i soldi del riscatto? Considerando verosimile che anche l’amica stesse lavorando per saldare il proprio debito, ci si potrebbe chiedere dove abbia trovato il denaro e il coraggio per aiutare l’amica. È stato Bepi a pagare tramite lei? Difficile saperlo, anche a causa dell’amara sorpresa che attende la ragazza al suo ritorno a Chioggia. Il Poeta, non avendo retto alla separazione, è morto. E con la sua morte si risolvono, in modo assai conveniente, le problematiche di una relazione difficile. Tutto sfuma nella poetica dell’impossibile, dell’indicibile, che sembra esplicitarsi sia come limite metafisico che come contenuto concreto che problematizza l’esperienza dell’integrazione in comunità che risultano, nonostante tutto, chiuse.

L’etnicizzazione visuale del film, l’esaltazione delle peculiarità culturali di entrambi i mondi dei protagonisti, il parlare per metafore di Shun Li e della sua amica, i versi del poeta cinese, il dialetto veneto, il mondo della pesca, ruvido, articolato e sofisticato allo stesso tempo, lyricizzato sin nei suoi più minimi dettagli, sembrano voler catturare

ed esaltare il bello e profondo di ogni cultura. D'altra parte, l'incontro dei protagonisti, entrambi radicati profondamente alle proprie origini culturali, accanto alla critica sociale scontata verso la mafia cinese e i razzisti locali, suggerisce che la coesistenza delle culture è possibile, che la vita in comune, se pur difficile da realizzare, sarebbe bella, che il modello multiculturale funziona se si fonda su quanto abbiamo, in comune, (Shun Li, non a caso, è figlia di pescatori cinesi), ossia su alcuni elementi universali della nostra umanità. Dietro l'amicizia romantica di Bepi e Shun Li c'è proprio la voglia di esplorare ognuno il mondo dell'altro, la volontà di ognuno di ri-trovare nell'universo culturale dell'altro. Shun Li ama andare a pescare con Bepi e Bepi è affascinato dalla commemorazione del poeta cinese tanto da chiederle un funerale che segua lo stesso rito.

Il film mette quindi in evidenza il fascino reciproco dell'altrimenti che sembra inebriare le loro anime. Ad uccidere invece sono l'ignoranza, le fobie, le chiusure soffocanti, la trappola della laguna che, come dice l'amica di Shun Li, non restituisce al mare una parte dell'acqua che vi entra. Il grigio di Chioggia diventa raffinatissimo quando addobbato dai colori di Shun Li. Il modello multiculturale sembra incontrare le preferenze di Segre, ma le chiusure, ben descritte nel film, trasformano il contesto in un arcipelago dove le culture rimangono isolate, senza poter veramente interagire.

Zygmund Bauman guarda con sospetto ad un modello multiculturale<sup>10</sup> che usa in realtà la "cultura" come "sinonimo di fortezza assediata, e gli abitanti delle fortezze assediate sono chiamati a manifestare quotidianamente la loro assoluta fedeltà e ad astenersi dal dare confidenza agli estranei" (137). Bauman osserva che solo la nuova élite mondiale riesce a essere extraterritoriale. Ma questi cosmopoliti non sono latori di una nuova sintesi di cultura globale. "Esiste uno scarsissimo (o addirittura nullo) rapporto tra il "territorio dell'extraterritorialità" e le terre in cui i vari semi-residenti hanno la ventura di abitare fisicamente" (Bauman 56). Queste persone finiscono per abitare alberghi praticamente identici ovunque vadano. Il "cosmopolitismo" è per Bauman inadeguato al ruolo di "cultura globale." L'arcipelago cosmopolita sarebbe composto da molte isole al cui interno trionfano il conformismo e l'esclusione del diverso. Non si tratta allora di altro che di "comunità chiuse," quelle che incontriamo

a ogni angolo e in ogni ceto della collettività. L'insicurezza spinge a serrare i ranghi cercando di tenere fuori qualsiasi insidia. Ma per Bauman le "comunità chiuse" sono dei ghetti volontari che puntano alla limitazione spaziale, alla chiusura sociale e all'omogeneità interna. Ma "solo la divisione etnico-razziale dà alla contrapposizione omogeneità/eterogeneità la capacità di fornire ai muri del ghetto quella sorta di solidità, durabilità e affidabilità di cui necessitano (e per cui sono necessari)" (Bauman 113). Quindi è la divisione etnico-razziale a fornire il "modello ideale" sulla cui falsa riga si formano gli altri surrogati. La differenza con i ghetti reali sta nel semplice fatto che da questi ultimi non si può uscire. È la limitazione prima di tutto spaziale dell'individuo a interessare la teoria di Bauman, il quale critica il modello della globalizzazione in corso, perché tende a de-territorializzare l'élite e a territorializzare, localizzare i poveri.

Non sono diverse le riflessioni stimulate dalla visione di un altro film ambientato nel Veneto, in una generica eppur specifica Concadalbero Veneto, dove centrali sono le tematiche dell'integrazione. "Tra boschi di pioppi e battelli sul fiume, tra reminiscenze di Ermanno Olmi e Federico Fellini, l'obiettivo di Luca Bigazzi indaga un'umanità immobile e grottesca, accogliente all'apparenza ma in definitiva inospitale, che allontanerà fatalmente i tre protagonisti, chi verso la morte e chi verso una nuova vita" (Cincinelli 154-5). Il Nord Est, bisognoso della manodopera straniera per le proprie industrie, fa fatica ad elaborare una prospettiva culturale in grado di fornire coesione ad un contesto che di fatto è multietnico. Anche *La giusta distanza*<sup>11</sup> di Carlo Mazzacurati (Italia 2007)<sup>12</sup> si svolge sul doppio piano della denuncia di un forte pregiudizio culturale verso lo straniero e dell'auspicio di un domani per così dire interculturale, in cui le molteplici prospettive e tradizioni che abitano il contesto danno vita a un meticcio in grado di fornire una nuova coesione. Lo dimostra la scelta della colonna sonora, dove spiccano le musiche dei *Radiodervish*, un gruppo italo-palestinese nato e cresciuto a Bari. Lo dimostrano le parole di Hasan, il meccanico tunisino, innamorato della protagonista Mara al quale non piace la nostalgia, anche culinaria, degli stranieri: "se stai qui, stai qui e basta!" Lo dimostra il cognato cuoco marocchino, che prepara le piadine come se fosse bolognese, mentre Mara si avventura nella preparazione del couscous. Sono elementi che fanno capire che lo



## COMUNITÀ CHIUSE

stato di contaminazione e di meticcio del Veneto sia più avanti di quanto non appaia nel film di Segre o che perlomeno, le migrazioni mediterranee in generale, e quelle magrebine in particolare, godono di uno stato di integrazione relativamente migliore di quelle del lontano oriente. Anche le parole del difensore d'ufficio di Hasan in chiusura del film, specchio purtroppo fedele dei luoghi comuni del proprio paese, alludono a diversi gradi di comprensione dalla parte dello straniero del sistema Italia, anche se si riferisce alla comprensione dei punti deboli del sistema giudiziario. Gli albanesi e i rumeni, dice questo difensore dipinto dagli autori con aperta antipatia, fanno accordi e accorciano la detenzione. Gli arabi no. E la fine tragica di Hasan che si suicida in carcere lo dimostra. Ci sono altri elementi nel film che accennano a dei livelli differenziati di inserimento degli stranieri. Il tabaccaio del paese ha sposato una donna rumena, probabilmente molto più giovane di lui, e la sorella araba del protagonista ha felicemente sposato un marocchino. I cinesi invece, chiamati genericamente "orientali," appaiono "incatenati" a un laboratorio clandestino sul quale il giovanissimo giornalista e voce narrante del film, scrive un articolo che nessuno leggerà.

La reazione collettiva alla relazione di Hasan con Mara è di gran lunga minore rispetto a quella descritta nel film di Segre. Ma c'è, ed è purtroppo ancora molto importante. Mara, subito dopo aver iniziato la relazione con Hasan, scrive all'amica mettendosi sulla difensiva. Alla proposta di matrimonio dell'uomo risponde con un silenzio implicito e non diversamente articolato che sembra consentire un alibi o una fuga.

Mara afferma di essere una ragazza non convenzionale<sup>13</sup> a cui il modello lavoro, bambini e fine settimana al centro commerciale sta stretto, senza farci capire se è questo il motivo del suo rifiuto di sposare Hasan, o se, al contrario, è stata la sua non convenzionalità a portarla alla relazione. Questo non è un elemento da poco. La formula convenzionale della famiglia nel film pare nascondere gli impulsi oscuri degli uomini della zona, clienti nascosti delle linee telefoniche erotiche, assassini di cani e di donne, mettendo tutto sotto il tappeto attraverso la comoda colpevolizzazione di chi viene da fuori.

The presence of the dead dogs carried away in stretchers or left in the dust from the very beginning gives the film a feeling of unease

and a foreshadowing of more violence to come. Not all is quiet in the apparently calm town where hidden desires are revealed violently. (Pastorino 137)

Il convenzionale perpetuarsi di una forma di organizzazione sociale, un ibrido di tradizione e consumismo a cui Mara accenna parlando del suo essere anticonvenzionale, sembra indicare una chiusura molteplice. L'uccisione di Mara stessa sa di espulsione. Quando scrive all'amica di non sentirsela di aderire al modello standard dà implicitamente ragione alla madre che prevede per lei un futuro di zitella. Purtroppo la sua esclusione sarà più radicale.

La seconda fuga, anche questa fallita, che il regista concede a Mara è già annunciata all'inizio del film. A Mara, che è di passaggio a Concadalbero, viene offerto di sostituire la maestra locale, impazzita e per questo subito espulsa dal contesto ipocrita: al termine dell'incarico andrà in Brasile. Il suo omicidio avviene prima di questa partenza. Gli impedimenti al matrimonio erano molteplici. Il suo assassinio e la conseguente colpevolizzazione di Hasan servono solo a sottolineare la chiusura del contesto. E se non fosse stata incidentalmente uccisa? E se non fosse partita per il Brasile? Che cosa ne sarebbe stato del rapporto con Hasan? Vedere Bepi e Shun Li o Mara e Hasan nella quotidianità non sembra ancora 'quotidiano' nel panorama veneto.

I cani uccisi periodicamente dall'inizio alla fine del film, la maestra impazzita, i maschi che spiano la protagonista nel suo giardino di notte, il giornalista ragazzino che legge di nascosto la posta elettronica di Mara, la comoda colpevolizzazione di Hasan visto come l'anomalia arrivata da fuori e un autista di corriera, la presenza più routinaria del paese, trasformato in assassino, tratteggiano un contesto polarizzato, tanto bisognoso, quanto carente di equilibrio.<sup>14</sup> Ed è proprio la doppia vita dell'autista, di giorno emblema del modello sociale principale, lavoratore, futuro padre di famiglia, frequentatore dei centri commerciali nel weekend, di notte folle sterminatore di cani, violentatore e persino assassino, a contrapporre i due lati della stessa medaglia. Alla normalità a tutti i costi, viene evidentemente contrapposta l'inquietudine causata dai profondi cambiamenti in corso.

## COMUNITÀ CHIUSE

Il cuore del suo film Mazzacurati lo ha messo in alcuni contrasti. Quello tra un'immigrazione certo non rose e fiori ma spesso inserita e apprezzata, e abitanti autoctoni di quel Nordest neopulento che sono, secondo il regista, i veri sradicati e le principali vittime di una modernità che li ha riempiti di offerte e ha fatto loro perdere la bussola e ogni prospettiva di felicità. (Paola De Agostino su *La Repubblica* e ripresa in Cincinelli 163)

In un contesto veramente aperto la maestra forse non sarebbe impazzita, l'autista probabilmente non si sarebbe trasformato in assassino e lo straniero non sarebbe tale. Come un contesto culturalmente più dinamico sarebbe maggiormente in grado di rispondere alle sfide economiche e sociali della globalizzazione. La volontà di chiusura di questa comunità sa tuttavia più della fragilità di una fase di transizione che di fedeltà al passato. Quello veneto in particolare, come quello italiano in generale, è un contesto in cerca di nuovi equilibri. La trasformazione può essere ritardata, ma non può essere fermata.<sup>15</sup>

E ancora di Veneto e immigrazione si occupa un film di Francesco Patierno, *Cose dell'altro mondo* (Italia 2011), liberamente ispirato alla pellicola *A Day Without a Mexican* di Sergio Arau (Messico 2004).<sup>16</sup> Si tratta di un lavoro abbastanza ambizioso sul piano dei contenuti, con un cast tipico della migliore commedia italiana degli ultimi anni: le interpretazioni di Diego Abatantuono e Valerio Mastandrea riescono a trasmettere contraddizioni e ambiguità con grande chiarezza. C'è tuttavia un "ma" che riguarda la scelta di questi bravissimi attori e della commedia come genere. Si tratta della simpatia che il lato umano dei loro personaggi riesce a trasmettere, una simpatia che in un certo senso sa di sconto. Soprattutto la recitazione di Abatantuono, che echeggia altri suoi ruoli importanti in *Marrakech Express* (Italia 1989) e *Mediterraneo* (Italia 1991), fa pensare alla delicatezza del registro della commedia quando affronta problematiche così acute come il razzismo. In effetti, i film di Segre e Mazzacurati esaminati in questo lavoro assumono un approccio più asciutto, agevolato da un registro diverso rispetto a quello della commedia. Quest'ultimo però consente a Patierno di adottare artifici narrativi e presentare una tesi autoriale abbastanza approfondita.

L'artificio narrativo che regge la trama del film, se pur preso

in prestito dal film di Arau, ha radici anche in alcune considerazioni di fondo riguardanti la presente realtà veneta, fatta di una piccola media industria affermatasi di recente e per questo ancora priva di adeguate elaborazioni culturali. L'industriale veneto, dagli schermi della televisione di sua proprietà, imprecando pesantemente come fanno spesso anche politici provenienti da questa regione e non solo, punta il dito esattamente contro questo gruppo imprenditoriale: "Vorrei dire due parole a tutti quei signoretti ipocriti, che non discendono dalla borghesia imprenditoriale ma sono la m... arricchita," dice il protagonista rivolgendosi a coloro che adesso rimpiangono la "manovalanza negra" che gli ha "garantito di avere trentacinque telefonini, il cambio del macchinone ogni due anni. A loro e a tutti i sedicenti intellettuali, analfabeti, disoccupati che non hanno voglia di fare niente... a loro io dico ufficialmente..." e conclude imprecando volgarmente.

Il personaggio di Mago Magic, i commenti del primo cittadino, le ritualità che chiudono il film e simili discorsi televisivi sottolineano esplicitamente e ripetutamente questi aspetti. E come in un passato contadino popolato di riti e superstizioni in grado di invocare la pioggia, prima si auspica la sparizione di tutti gli immigrati, raggiungendo espressioni di xenofobia degne del Ku Klux Klan, e poi se ne invoca il ritorno. In questa cornice semplice, si articolano una trama e un'analisi più complessa. La realtà veneta come quella italiana è molto più frastagliata e contraddittoria di quanto non sembri in un primo momento. L'agire quotidiano e le prese di posizione degli abitanti sono condizionate da diverse e spesso eterogenee visioni di mondo. All'imprenditore razzista e ipocrita Mariso Golfetto (Abatantuono) si contrappone la figlia Laura anticonformista e di sinistra, la stessa protagonista de *La giusta distanza*, che convive con un suo operaio nordafricano. Al suo ex, un poliziotto che non si decide ad impegnarsi in legami seri e che nutre scetticismo verso le teorie multiculturali "della sinistra," si contrappone la madre affidata ad una badante originaria dell'Est Europa. C'è poi Marcello, il tassista squadrista appassionato di ronde anti-immigrati, le forze dell'ordine indifferenti alla sparizione degli stranieri, i piccoli imprenditori voltagabbana e via discorrendo. Quando Laura, maestra elementare come ne *La giusta distanza*, accusa Ariele (Mastrandrea), di essere implicato

nella faccenda della sparizione, lo fa con una domanda qualunquista: “non è che centrate voi?” E qui che Ariele ha uno scatto lucido, da intellettuale. “Noi chi?” chiede. “Noi che lasciamo affondare i barconi a largo di Lampedusa? Noi che abbiamo dimenticato di essere stati i primi a emigrare? O noi che facciamo vincere il Grande fratello a un rumeno? Noi chi?” - è questa una delle domande più interessanti del film. E sempre Ariele che punta una pistola contro Marcello dicendogli: “Questo paese è fatto di gente come te, di gente non come te e di quelli come me. Per questo è un paese di m...” Il Veneto, metonimicamente, è la stessa società italiana, divisa, segmentata da una popolazione di diversa origine, geografica, culturale, economica e per questo sensibile a diverse soluzioni politiche. Anche il collettivo di scrittura Wu Ming è intervenuto sull’argomento di recente dalle pagine di *Repubblica*. “Se la parola ‘sinistra’ rispecchia qualcosa di comune – afferma WM1 rispondendo all’intervistatore - è la consapevolezza che la società è divisa. Ma ognuno nel conflitto sociale ha la sua posizione, e i conflitti sono diversi, devi scegliere ogni volta da che parte stare, magari scopri che tu stesso non sei sempre dalla stessa parte.” E alla domanda “Puoi essere di destra o di sinistra più volte al giorno?” WM1 risponde: “Sì, puoi essere operaio sfruttato in fabbrica e poi padrone oppressore a casa con tua moglie.”<sup>17</sup>

Diverse le visioni di mondo, diverso il linguaggio. Marcello, lo quadrista, dice al poliziotto che agire con le ronde anti-immigrati è “come andare a caccia.” I non italiani, si deduce, sarebbero delle bestie e chiaramente la concezione dell’uomo qui diventa una concezione nazionale. I veneti, e gli italiani, sono implicitamente uomini. Gli stranieri no e per questo possono essere cacciati come animali. Per questo, nel film, l’aggettivo di nazionalità è sempre accompagnato da un dispregiativo. Gli islamisti? “Fondamentalisti.” Gli albanesi? “Fancazzisti.” Sono importanti anche i riferimenti mediatici. La paura dello straniero stupratore metropolitano viene diffusa in tutto il mondo anche dal cinema internazionale. È il caso di *Taken* (Francia 2008) e *Taken 2* (Francia 2012), reso in italiano e citato come *Io ti salverò*, di Pierre Morel dove il protagonista, ex agente della CIA interpretato da Liam Neeson, si trasforma in un giustiziere che dà la caccia ad una banda di albanesi trafficanti di persone e stupratori. Mariso Golfetto cita il film accusando il duro Liam Neeson di essere in realtà un molle.

È palese l'ironia degli autori: l'ascoltatrice di queste confidenze è infatti una giovane nigeriana, prostituta e amante dell'imprenditore ipocrita. Come è ironico anche l'inglese maccheronico di Golfetto: quel "Take the camel and come back to home," urlato dagli schermi della sua emittente televisiva e che termina con un'esclamazione colorita ("fuori dai c..."), fa parte di un linguaggio che, per quanto grottesco, è tutt'altro che innocuo.<sup>18</sup>

E poi non manca neppure un livello di lettura socioeconomico, abbastanza ripetuto da giornalisti e sociologi tanto da diventare un luogo comune. L'assenza delle badanti straniere, diventa un'occasione per i commenti della moglie di Mario. Una badante? "Da dove? Dalla Sicilia? Dalla Sardegna? Dall'Abruzzo? ... Una volta chi è che faceva le cameriere? Le italiane, no? ... Tutti dottori, tutti primari, tutti avvocati?" In un panorama in cui il marcante etnico si trasforma in un marcante di classe, prosegue l'articolazione delle problematiche sorte a causa del relativo benessere economico. Alle elevatissime e ingiustificate aspettative di natura economica delle nuove generazioni italiane, si aggiunge il prolungamento della vita della generazione dei padri, che porta con sé elevati costi economici e sociali. In una società italiana sempre meno giovane s'incassa la presenza degli stranieri in grado sia di svolgere quelle utilissime mansioni lavorative non più desiderate dagli indigeni sia di colmare il bisogno di giovane manodopera in grado di pagare i costi sociali della generazione più anziana. Ma nonostante la dipendenza vitale dagli stranieri, l'ingratitude si somma alla discriminazione, funzionale soprattutto al "conflitto di classe." In questo modo non solo si tengono bassi i costi della manodopera, opprimendo le rivendicazioni economiche degli stranieri, ma si deprimono le loro aspettative di un diverso inserimento lavorativo e sociale. Insomma, i non italiani devono ambire ad essere solo operai, badanti e agricoltori. Anche la finestra culturale aperta da una visione di mondo "di sinistra," non diventa mai una porta. Di nuovo, anche in questo film, il personaggio interpretato da Valentina Ludovini, nonostante l'arrivo di un figlio non pianificato, non è disponibile a trasformare la relazione con l'immigrato in un matrimonio. "In fondo sono uguale a te," dice Laura al padre razzista quando tradisce l'assente compagno africano con il suo ex, Ariele. Sembra quasi che la convivenza con lo straniero sia possibile solo se

temporanea e all'interno del superamento del modello tradizionale della famiglia. Può essere considerata un'esperienza nel migliore dei casi arricchente, ma non ancora un progetto di vita. Ed è esattamente questo che vuole raccontare il film. Patierno stesso definisce l'integrazione "un processo ancora da compiersi" ed è di questa "incompiutezza" narrata dalla prospettiva degli indigeni, di questa impreparazione, di questo ritardo, di questa chiusura che voleva parlare il suo film.<sup>19</sup>

Andrea Segre e Carlo Mazzacurati non si confrontano con le problematiche dell'immigrazione per la prima volta. Andrea Segre è partito, come abbiamo visto all'inizio di questo lavoro, dalla Libia, dall'Africa, ed è giunto, geograficamente, prima a Lampedusa e poi nel cuore del Nordest. Mentre Mazzacurati, con *Vesna va veloce* (Italia 1997), terzo di una trilogia di cui fanno parte *Un'altra vita* (Italia 1992) e *Il Toro* (Italia 1994), era partito dall'Est Europa o, per meglio dire, dai rapporti tra italiani ed estereuropei. Vesna, di origine ceca, piegata dalla dura condizione della migrazione, scivola drammaticamente verso la strada, come molte ragazze dell'Est negli anni novanta. Perché va veloce?

Perché a scuola, a casa, in una cittadina della Repubblica Ceca, era la prima nella corsa, e perché ora, venuta in Italia, brucia le tappe che la dovrebbero portare a sistemarsi. L'Italia, l'Occidente, l'America per gli europei dell'Est: ora che non ci sono più muri è facile arrivarci e sembra accessibile partecipare al benessere. *Vesna va veloce* è la storia di tante ragazze illuse che da noi intendono trovare con qualsiasi prezzo, la terra promessa, ma troveranno solo indifferenza, sospetto e sordità. (Cincinelli 143)

Il decennio che divide i due film di Mazzacurati registra trasformazioni profonde anche riguardo ai flussi migratori. Una relativa emancipazione economica dei gruppi migranti arrivati per primi in Italia<sup>20</sup> e rilevanti mutamenti geopolitici presentano nuove problematiche, nuove emergenze. Se sul piano internazionale la rapida crescita economica della Cina è un fattore di assoluto rilievo, sul piano regionale la frontiera europea si sposta dalle coste pugliesi a Lampedusa. E non a caso Andrea Segre, il regista italiano più coinvolto con i temi dell'immigrazione, copre per così dire con un nuovo documentario

anche l'ultimo tratto del percorso migrante: quello marino, che vede i migranti africani raggiungere Lampedusa. Anche in questo film, come era accaduto con gli altri documentari, sono l'immediatezza dei contenuti e i fatti avvenuti ad essere l'obiettivo primario. L'urgenza politica della diffusione di alcuni filmati è la missione del documentario, che conserva una natura militante. *Mare chiuso* (Italia 2012) documenta i retroscena dei respingimenti, mentre la chiusura claustrofobica, esaltata già dall'ossimoro del titolo, riguarda l'Italia e l'Europa. I chiusi fuori sono i più poveri, gli africani. A partire dal 2009 le autorità italiane iniziano ad intercettare le imbarcazioni dei migranti in acque internazionali, portandoli a bordo delle loro navi e successivamente riconsegnandoli alle autorità libiche. In Libia, i migranti vengono detenuti e torturati.<sup>21</sup>

Le politiche italiane ed europee riguardo all'immigrazione sono sullo sfondo delle tematiche trattate dai film. Non a caso il film di Patierno è stato anticipato da roventi polemiche politiche, ancora prima che uscisse nelle sale. Sandro Mezzadra prova a rintracciare nelle politiche europee sulla migrazione una logica coerente, una logica funzionale, ossia delle strategie razziste funzionali al nuovo nazionalismo di un nuovo stato in formazione. La sua analisi si appoggia a un'idea di Foucault che vedeva il razzismo come un aspetto funzionale dello stato moderno.

Let us focus immediately on this second point: assuming the perspective indicated by Foucault, we can state without any contradiction that European migration policies have profoundly racist origins without simultaneously dismissing as mere rhetoric the discourse of European institutions today, characterized by antidiscrimination programs, "antiracism", and an insistence on social cohesion. (Mezzadra 39)

Il razzismo, inteso con Balibar come "supplemento interno al nazionalismo," viene rintracciato da Mezzadra in tutte le stratificazioni implicite sin dalle politiche di frontiera e, grado a grado, fino all'emergente cittadinanza europea. È esattamente l'emergenza di quest'ultima che richiederebbe nuove forme di nazionalismo e razzismo. La frontiera mobile, esterna o interna che sia (i cosiddetti CPT, campi di permanenza temporanea sono frontiere interne) serve,



da questa prospettiva, ad interrompere la continuità politica e giuridica e ad inserire tutte le stratificazioni necessarie che separano l'uomo del Sud Globale dal cittadino europeo. L'Europa proietta vari gradi della propria interiorità ed esteriorità attraverso la deterritorializzazione della frontiera, collocando in questo modo i migranti in spazi distinti da quelli della "società civile," ossia da spazi associati con uno stato costituzionale e con l'ordine della legge e della cittadinanza. Anche all'interno del territorio, vanno tenute in considerazione, oltre i CPT (centri di permanenza temporanea), anche le regole vigenti sul permesso di soggiorno che legano la residenza al lavoro. Mezzadra indica anche politiche differenti e più permissive verso l'Est rispetto a quello verso il Sud, cercando in qualche modo di selezionare il tipo di flusso migratorio. In sintesi, il razzismo di cui parla Mezzadra consiste nella gerarchizzazione della coabitazione di corpi diversi all'interno dello stesso territorio, promovendo un diverso e selettivo grado di inclusività.

È importante sottolineare il ritmo sostenuto delle trasformazioni che su più piani contemporaneamente hanno investito e continuano ad investire l'Italia anche per via della sua posizione geografica. All'interno del contesto italiano, quello veneto è stato particolarmente interessato da un rapido sviluppo economico che ha cambiato anche la natura delle problematiche sociali che lo riguardano. La rapida trasformazione da un contesto di emigrazione a un contesto di immigrazione non è stata accompagnata, come nota Segre<sup>22</sup> all'uscita di *Io sono Li*, da appropriate elaborazioni culturali. Mazzacurati invece, parlando de *La giusta distanza*, colloca implicitamente i fenomeni dell'immigrazione e della globalizzazione all'interno di grandi processi di modernizzazione. "In fondo il film è soprattutto questo: una registrazione dello scontro drammatico tra arcaicità e modernità" (Mazzacurati, "Intervista"). E gli agenti di questa modernizzazione sono per il regista veneto le persone venute da fuori, i migranti.<sup>23</sup> Non molto diversamente, anche l'antropologo francese Marc Augè, raggruppa sotto la stessa prospettiva i fenomeni di globalizzazione, urbanizzazione<sup>24</sup> e immigrazione.

Scopriremo di nuovo il senso della storia. O almeno, questa è l'illusione che potrà risvegliare nei più ottimisti tra noi lo spettacolo della città in trasformazione, proprio come risvegliava

illusioni simili già nel XIX secolo nei poveri del mondo rurale in Europa; e come ancora oggi le risveglia nei dannati della Terra che preferiscono rischiare la morte fuggendo piuttosto che subirla rimanendo nel loro paese. Ingannevoli o promettenti, le luci della città brillano ancora. (Augé 21)

Quello del Veneto però è un caso ancora più particolare. Quando parliamo di Chioggia, o di Concadalbero Veneto, non parliamo di grandi concentrazioni urbane, dove gli aspetti della globalizzazione sono molto evidenti e anche molto studiati. Una chiave di lettura interessante ci viene offerta da un altro importante teorico della globalizzazione, John Tomlinson che attraverso varie riletture e rivisitazioni, tra cui della nozione di Marc Augé del surmoderno e dei non luoghi e del lavoro di Néstor Garcia Canclini, rivolge lo sguardo verso margini e periferie. Garcia Canclini, dedicando la sua ricerca alle culture latinoamericane, ha spostato l'attenzione verso "i margini" prendendo come esempio ricerche svolte a Tijuana, una città messicana che, per via dei movimenti migratori interni dei lavoratori, ha visto la sua popolazione crescere enormemente. Tomlinson, riferendosi a questa ricerca, considera la deterritorializzazione come la condizione culturale della globalizzazione. Quello di Tijuana diventa per Tomlinson l'esempio di un luogo la cui identità locale viene complessivamente formata attraverso il rapporto con il resto del Messico e dell'America del Nord. "The phenomenon of deterritorialization, far from being exclusive to the centers of affluence in the West, is in certain ways experienced more sharply at the margins," conclude Tomlinson (141). Le sue analisi ci aiutano quindi a collocare questi fenomeni anche al di fuori delle grandi concentrazioni urbane. I film che abbiamo preso in considerazione possono benissimo essere letti da questa prospettiva. C'è un punto, importante a tal riguardo, in cui Tomlinson e Bauman convergono. Si tratta dell'importante ruolo delle paure e delle incertezze. Il processo di deterritorializzazione per Tomlinson non è un processo lineare ma è caratterizzato da un dialettico "push-and-pull" come la stessa globalizzazione. Parte quindi di questo processo sarebbero anche esempi e spinte di ri-territorializzazione.

Amongst the latter are the various existential vulnerabilities that come when our lives are opened up to the wider world

## COMUNITÀ CHIUSE

and our sense of a secure and circumscribed home – both literally and metaphorically – is threatened. The drive towards reterritorialization can thus be seen in various attempts to re-establish a cultural ‘home.’ (Tomlinson 148)

Le incertezze e le paure, sono sfruttate ampiamente sul piano politico, come dimostrano le polemiche all’uscita del film di Patierno. Se si deve indicare un limite formale al film di quest’ultimo regista, esso è da ravvisare “nel suo appisolarsi sull’ottima intuizione iniziale, nel non saper più come procedere” (Troiano). Questo limite nasconde un certo pessimismo di fondo che in qualche misura si può rintracciare nel tono malinconico della narrazione. Dopo che Mariso invoca l’apocalisse: (“Apocalypse, Now!”), anche quella in forma di parodia dell’immaginario globale prodotto dal cinema internazionale, i rapporti di ogni tipo diventano, in una certa misura post qualcosa, che se non è apocalisse, è almeno un’implosione di relazioni, codici e idee per il futuro. Non è quindi un limite della sola trama. Si tratta piuttosto della consapevolezza che, una volta superata la funzione di denuncia e di analisi, diventa difficile immaginare soluzioni vicine e durature.

Ron Kubati

UNIVERSITY OF CHICAGO

### NOTE

<sup>1</sup> *A sud di Lampedusa* (Italia 2006, 31 min) è un film diretto da Andrea Segre con la collaborazione di Stefano Liberti e Ferruccio Pastore e prodotto da ZALAB, Roma 2006.

<sup>2</sup> *Mare chiuso* è un film di Stefano Liberti e Andrea Segre, prodotto da ZALAB, Roma 2012.

<sup>3</sup> *Come un uomo sulla terra* è un film di Andrea Segre, Dagmawi Yimer e Riccardo Baudene. Prodotto da Asinitas onlus in collaborazione con ZALAB, Roma, 2008, ha vinto diversi premi come SalinaDocFest 2009, ArcipelagoFilmFestival 2009 ed è stato finalista come miglior documentario del David di Donatello 2009.

<sup>4</sup> The zombie comes to represent whatever we fear most from Others, not just in individual texts, but in the criticism itself. To borrow Lauro and Embry’s terminology by recasting the zombie as zombie, Romero created something which could legitimately be both Other and our own spectral, feared future at the same time. The threat is that of assimilation to an inexorable collective, and is

the same fear we see at work in Star Trek's Borg: the absolute loss of identity in the service of an unknown and unknowable, in fact unachievable because non-existent, goal. (Rushton and Moreman 4)

Si veda anche Moreman and Rushton (*Zombies Are Us*).

<sup>5</sup> Le produzioni cinematografiche che rispecchiano queste paure sono in aumento. Si veda ad esempio il film di Jo Sung-hee, *End of Animal*, Corea del Sud 2010.

<sup>6</sup> Si veda Paul Virilio.

<sup>7</sup> Segre, in un'intervista, spiega che la sceneggiatura ha tenuto conto della scelta dei due attori protagonisti, entrambi non italiani, e della necessità di dare maggiore risalto ad un linguaggio diverso da quello parlato. Di conseguenza i dialoghi sono diventati molto precisi e corti, "evitando un rischio della cinematografia degli ultimi anni in cui devi spiegare tutto". "Dobbiamo usare poche parole? Va bene, cerchiamo di usare quelle giuste" hanno concluso gli sceneggiatori (Segre, "Intervista esclusiva")

<sup>8</sup> Nelle note del regista, incluse in un comunicato stampa che accompagnò l'uscita del film (Andrea Segre, "Director's notes"), Segre spiega di aver voluto ambientare il film nei due contesti meglio conosciuti da lui: i sobborghi romani e il Veneto, trasformato, grazie ad un sostenuto sviluppo economico, da terra di emigranti in terra di immigrati. Frequentando un'osteria della zona, Segre conobbe una donna cinese che mise in moto l'immaginazione del regista e quindi la realizzazione di questo film.

<sup>9</sup> Bepi è impersonato da Rade Sherbedgia, nato a Bunice e non a caso uno degli attori più noti dell'ex-Jugoslavia. È diventato un volto noto del cinema internazionale grazie a ruoli importanti in film come *Prima della pioggia* (1994), *La tregua* (1997) ed *Eyes Wide Shut* (1999).

<sup>10</sup> "Tuttavia, esso si esplica come una forza essenzialmente conservatrice: il suo effetto è una ridefinizione delle ineguaglianze, qualcosa che difficilmente susciterebbe l'approvazione pubblica, come 'differenze culturali', da rispettare e coltivare" (Bauman 105).

<sup>11</sup> Premio L.A.R.A. (Libera associazione rappresentanza di artisti). A Giuseppe Battiston nei panni di Amos, è andato il riconoscimento come miglior interprete italiano alla Festa Internazionale del Cinema di Roma del 2007.

<sup>12</sup> Mazzacurati è autore di molti film ed ha oramai alle spalle una carriera importante. Facciamo nostra la presentazione di Fernaldo Di Giammatteo (9):

Aizzato dalla ferula morettiana, affronta tremando *Notte italiana*. Gli va bene. Trema più ancora, senza Moretti, per *Il prete bello*. Gli va male. Peggio gli va con *Un'altra vita*, esposto a Venezia nella vetrina del cinema italiano, come si usa con i rognosi (come si usava ai tempi fascisti della Mostra volpiana.) Gli va (in apparenza) bene con *Il toro*, premiato con un Leone d'argento. E lui non fa una piega. Prosegue, con quel passo lento dei veneti, oculati e un po' matti, che fa piacere ritrovare dopo tanto casino romanesco, tanta spocchia da potere e da ente pubblico.

<sup>13</sup> "What for him is a rebirth ("ho sentito la vita dopo tanto tempo," he writes on a note left by the coffee maker in the morning) for her this is the beginning of an affair that in no way would make her change her plans and prevent her from seeing the world" (Pastorino 135).

## COMUNITÀ CHIUSE

<sup>14</sup> “Il film è attraversato da un senso di inquietudine. Si respira qualcosa che non va” (Mazzacurati “Alteredo”).

<sup>15</sup> “The Italy presented by Mazzacurati is involved in an arduous search for a new equilibrium. Coming into contact with small-town life, the new economy has stimulated local communities to reassert themselves. The interaction between internal and external forces has given rise to a new flexible identity” (Urban 184).

<sup>16</sup> Ha già suscitato polemiche a non finire - e un’interrogazione parlamentare, addirittura - l’opera terza di Francesco Patierno (napoletano, classe 1964; un brillante esordio col cupo “Pater Familias” nel 2002 e una seconda prova, sei anni più tardi, stazionante fra manierismo e ritualità, “Il mattino ha l’oro in bocca”): sulla scorta d’una pellicola diretta da Sergio Arau, “A Day Without A Mexican” (ambientata in una California da cui sparivano improvvisamente i messicani), il cineasta campano ha tratto un apologo intriso d’ironia, che si tinge col procedere verso la conclusione d’una sottile malinconia. (Troiano)

<sup>17</sup> L’intervista con il collettivo di scrittura Wu Ming è stata realizzata da Michele Smargiassi e pubblicata dal quotidiano *La Repubblica* il 14 agosto del 2013.

<sup>18</sup> Basti pensare al linguaggio razzista dei politici della *Legha* quando si riferiscono al ministro di colore Cécile Kyenge, ripetutamente offesa e invitata a fare il ministro in Egitto. Nel film, termini come cammelli, stupri, rapine riempiono le frasi ogni qualvolta siano menzionate una nazionalità o una religione.

<sup>19</sup> C’è una specie di intolleranza molto sotterranea che noi non vogliamo ammettere anche in chi crede di essere più aperto di altri... nei confronti del diverso, dello straniero. Ma messo alla prova, in certe situazioni, si rende conto che forse il suo processo nei confronti dell’integrazione è ancora da compiere. Volevo fare un film che riflettesse su questo. (Patierno [intervista])

<sup>20</sup> “Per esempio le masse di prostitute albanesi che affollavano le nostre strade nei primi anni Novanta sono quasi del tutto scomparse, sostituite da ragazze provenienti da altri paesi dell’Europa dell’Est (Romania, Moldavia, Ucraina)” (Cincinelli 142).

<sup>21</sup> Un gruppo di undici somali e tredici eritrei si sono rivolti alla Corte europea dei diritti dell’uomo per denunciare la violazione dei diritti garantiti dalla Convenzione europea dei diritti dell’uomo (di seguito CEDU). Con una sentenza del 23 febbraio 2012 sul caso “Hirsi Jamaa e altri contro l’Italia,” la Corte

ha duramente condannato l’Italia per violazione del divieto di tortura sancito dall’articolo 3 della CEDU, perché i ricorrenti sono stati esposti al rischio, da un lato, di subire maltrattamenti in Libia e, dall’altro, di essere rimpatriati arbitrariamente nei loro paesi d’origine, Somalia ed Eritrea, senza beneficiare di alcuna forma di protezione. (Lana e Saccucci 38-9)

<sup>22</sup> L’Italia è diventata un paese d’immigrazione negli ultimi vent’anni e questo ha segnato sicuramente la crescita e lo sviluppo di questo paese. Quello che particolarmente colpisce il Veneto è il fatto che il Veneto fino a trent’anni fa era un luogo di forte povertà, di forte emigrazione, molto più che altre zone. Poi all’improvviso è diventato un luogo di ricchezza e all’improvviso è diventato un luogo di immigrazione. Questo è successo tutto in pochi anni e non c’è stato il tempo di elaborare questa trasformazione che è avvenuta all’interno di un’unica generazione. (Segre, “Intervista al regista”)

- <sup>23</sup> “A volte i più spiantati, quelli come dire che sembrano traballare di più di fronte alla modernità e alla sua offerta in tutti i sensi, a me sembrano quasi quelli del luogo piuttosto che le persone che vengono da fuori che incominciano ad avere un radicamento molto forte” (Mazzacurati “Alteredo”).
- <sup>24</sup> “La globalizzazione è anche l’urbanizzazione del mondo, è anche una trasformazione della città che si apre a nuovi orizzonti” (Augé 9).

## OPERE CITATE

- Arau, Sergio. *A day without a Mexican*. Messico 2004.
- Augé, Marc. *Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Seuil: Editions du Seuil, 1992.
- Bauman, Zygmund. *Community: Seeking Safety in an Insecure World*. Cambridge: Polity Press, 2001. Tr. it.: *Voglia di comunità*. Roma-Bari: Laterza, 2003.
- . *Liquid Life*, Cambridge: Polity Press, 2005. Tr. it.: *Vita liquida*, Roma-Bari: Laterza, 2011.
- Cincinelli, Sonia. *Senza Frontiere, L’immigrazione Nel Cinema Italiano*. Edizioni Kappa, Roma 2012.
- Darabont, Frank. *The Walking Dead*. U.S.A. 2010.
- Di Giammatteo, Fernaldo. “Ritratto (di regista) italiano.” In *Carlo Mazzacurati*. A cura di Andrea Filippi. Città di San Gimignano 1995.
- Filippi, Andrea (a cura di). *Carlo Mazzacurati*. Città di San Gimignano 1995.
- Garcia Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México, 1990. Tr. ingl.: *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*, University of Minnesota Press, 1995.
- Kubrick, Stanley. *Eyes Wide Shut*. U.S.A., U.K. 1999.
- Anton Guido Lana e Andrea Saccucci. “La Condanna di Strasburgo, Storia di una Sentenza.” In *Mare chiuso*. A cura di Stefano Liberti. Roma: Minimum Fax, 2013. 38-9.
- Manchevski, Milcho. *Po Dezju - Before the Rain*. Gran Bretagna, Macedonia 1994.
- Mazzacurati, Carlo. “Alteredo intervista Carlo Mazzacurati.” *YouTube*. 2007. Web. <[www.youtube.com/watch?v=XU6wu7KTDfU](http://www.youtube.com/watch?v=XU6wu7KTDfU)>

## COMUNITÀ CHIUSE

- . *La giusta distanza*. Italia 2007.
- . “Intervista a Carlo Mazzacurati, ‘La giusta distanza.’” *YouTube*. 2007. Web. <[www.youtube.com/watch?v=rZKgjyZ6mNM](http://www.youtube.com/watch?v=rZKgjyZ6mNM)>
- Mezzadra, Sandro. “The New European Migratory Regime and the Shifting Patterns of Contemporary Racism.” In *Postcolonial Italy, Challenging National Homogeneity*. A cura di Cristina Lombardi-Diop and Caterina Romeo. New York: Palgrave Macmillan, 2012.
- Morel, Pierre. *Taken*. Francia 2008.
- . *Taken 2*. Francia 2012.
- Moreman, Christopher e Cory James Rushton (a cura di). *Zombies Are Us, Essays on the Humanity of the Walking Dead*. Jefferson, NC e Londra: McFarland & Company, 2011.
- Patierno, Francesco. *Cose dell'altro mondo*. Italia 2011.
- . “Francesco Patierno – intervista (Venezia 68) – www.rbcasting.com.” *YouTube*. 2011. Web. <[www.youtube.com/watch?v=mBq1FxrTaMw](http://www.youtube.com/watch?v=mBq1FxrTaMw)>
- Pastorino, Gloria. “Voyeurism and Desire Keeping The Right Distance.” *NeMLA Italian Studies* 34 (2012): 128-39.
- Radiodervish. *Centro del Mundo*. Italia 2002.
- . *In search of Simurgh*. Italia 2004.
- Rosi, Francesco. *La tregua*. Italia, Francia, Germania, Svizzera 1997.
- Rushton, Cory James and Moreman, Christopher, “Race, Colonialism, and the Evolution of the ‘Zombie.’” In *Race, Oppression and the Zombie. Essays on Cross-Cultural Appropriations of the Caribbean Tradition*. A cura di Christopher M. Moreman e Cory James Rushton. Jefferson, NC e Londra: McFarland & Company, 2011.
- Salvatores, Gabriele. *Marrakech Express*. Italia 1989.
- . *Mediterraneo*. Italia 1991.
- Segre, Andrea. “Director’s notes.” In *Io sono Li, Press kit*. Jolefilm. 2011. Web. <[www.iosonoli.com/wp-content/uploads/2011/08/IO\\_SONO\\_LI\\_cartstampa\\_02sett11\\_eng.pdf](http://www.iosonoli.com/wp-content/uploads/2011/08/IO_SONO_LI_cartstampa_02sett11_eng.pdf)>
- . “Intervista al regista Andrea Segre.” *YouTube*. 2012. Web. <[www.youtube.com/watch?v=xM004Spcc5I](http://www.youtube.com/watch?v=xM004Spcc5I)>
- . “Intervista esclusiva ad Andrea Segre per *Io sono Li*.” *YouTube*. 2013. Web. <[www.youtube.com/watch?v=G5iKrt1OJJ0](http://www.youtube.com/watch?v=G5iKrt1OJJ0)> Segre, Andrea. *Io sono Li*. Italia 2012.

- . *La mal'ombra*. Italia 2007.
- . *Marghera Canale Nord*. Italia 2003.
- . *Pescatori a Chioggia*. Italia 2001.
- Segre, Andrea, Dagmawi Yimer, e Riccardo Biadene. *Come un uomo sulla terra*. Italia 2008.
- Segre, Andrea e Stefano Liberti. *Mare chiuso*. Italia 2012.
- Segre, Andrea, Stefano Liberti, e Ferruccio Pastore. *A sud di Lampedusa*. Italia 2006.
- Sorrentino, Paolo. *Le conseguenze dell'amore*. Italia 2004.
- Smargiassi, Michele e Wu Ming. *Basta con il politicamente corretto: Il conflitto esiste*. *La Repubblica*. 14 agosto 2013.
- Sung-hee, Jo. *End of Animal*. Corea del Sud 2010.
- Tomlinson John, *Globalization and Culture*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- Troiano, Francesco. "Cose dell'altro mondo." In *Italica*. n.d. Web. <[www.italica.rai.it/scheda.php?scheda=patierno\\_cosedellaltromondo&cat=cinema](http://www.italica.rai.it/scheda.php?scheda=patierno_cosedellaltromondo&cat=cinema)>
- Virilio, Paul. *Ville Panique*. Galilée: Editions Galilée, 2004.
- Vicari, Daniele. *La nave dolce*. Italia 2012.
- Urban, Maria Bonaria. "Cities and Landscapes: Physical Spaces and Topos of Identity in Films." In *Italy on Screen, National Identity and Italian Imaginary*. A cura di Lucy Bolton e Christina Siggers Manson. Oxford: Peter Lang, 2010.