

Percorsi filmografici

Gli immigrati di seconda generazione nel cinema europeo contemporaneo*

Nel numero 1/2004 di *Cittadini in crescita*, Giampiero Frasca proponeva un'esauritiva ricognizione cinematografica sull'"esperienza dell'immigrazione", ossia su quell'insieme variegato di film che negli ultimi anni ha tentato di raccontare il fenomeno (sempre più attuale e sempre più globale) dei migranti. A complemento di quell'analisi e alla luce di nuove pellicole uscite in questi ultimi mesi, presentiamo in questa sede un nuovo studio che delimita il campo di ricerca e si sofferma, in particolare, sul rapporto padri/figli, sugli immigrati di seconda generazione e sulla conseguente questione dell'identità, dell'appartenenza, del meticciato culturale in contesti quasi esclusivamente europei. Per il taglio d'approfondimento dell'articolo ridurremo al minimo gli espliciti riferimenti alle trame dei film citati, dandole per acquisite. Per chi volesse reperire, in ogni caso, maggiori informazioni, rinviamo all'articolo di Giampiero Frasca, alle schede della banca dati filmografica del CAMERA (per i film presenti in archivio, sito web www.minori.it) e alla sintetica bibliografia che si trova alla fine dell'intervento.

L'invisibilità del viaggio

Quando si osserva nell'insieme il corpus di pellicole imperniate sul tema dell'immigrazione, si può notare un primo dato di fatto sorprendente: sono quasi tutte prive della rappresentazione del viaggio. In linea teorica, l'esperienza fisica della migrazione, la sofferenza del cammino, la forza simbolica dei confini attraversati, la pericolosità della clandestinità, il coacervo di speranze, paure, inquietudini che accompagna ogni itinerario migratorio, dovrebbero essere elementi altamente "cinematografici", accattivanti da un punto di vista narrativo, tanto più se si considera che la settima arte ha costruito un intero genere – il *road movie* – attorno all'esperienza del viaggiare. Nella pratica invece i film che raccontano di espatri, esodi ed emigrazioni tendono a rimuovere la rappresentazione audiovisiva dello spostamento, soffermandosi maggiormente sul "soggiorno" degli stranieri in terre straniere e sulle problematiche che sorgono dalla convivenza di diverse culture. Naturalmente esistono pellicole che mostrano il viaggio, ma possono essere considerate le classiche eccezioni alla regola. Vediamo perché.

In *Cose di questo mondo* dell'inglese Michael Winterbottom il viaggio occupa quasi tutto l'arco temporale del film: due ragazzi afgani fuggono da un campo profughi in Pakistan e tentano di raggiungere la Gran Bretagna, passando per l'Iran, la

* Marco Dalla Gassa.

Turchia, l'Italia, la Francia. Inizia per loro un'odissea tragica, concreta e simbolica al tempo stesso, dove la condizione persistente e immutabile di clandestinità in cui versano, indipendentemente dalla nazione in cui si trovano, sancisce il loro destino, simile peraltro a quello di qualsiasi immigrato: invisibile agli occhi della società d'"adozione" (Winterbottom dedica al soggiorno inglese di Jamal appena quattro/cinque minuti del film), irregolare quasi per statuto (il freddo cartello finale informa lo spettatore che Jamal è destinato ad abbandonare l'Inghilterra al compimento del suo diciottesimo anno di età perché non ha ottenuto un visto da profugo), privo di qualsiasi radice e perciò di qualsiasi identità (il racconto si chiude, circolarmente, sulle immagini iniziali del film, in cui Jamal e altri suoi coetanei giocano e sorridono alla cinecamera). In una pellicola dove tutti i personaggi sono stranieri, si evidenzia l'immaterialità, l'invisibilità dei migranti ma anche l'evaporarsi del concetto di nazionalità in un mondo globale in cui gli Stati-nazione cercano di opporsi invano a un fenomeno destinato a non esaurirsi mai. L'epilogo amaramente e cinicamente tragico di Jamal (costretto a tornare in Pakistan o darsi alla clandestinità) annulla, di fatto, il senso stesso del viaggio, sottolineandone l'inutilità, almeno rispetto alle speranze e alle attese di chi ha abbandonato la propria terra.

Negli ultimi due film italiani che raffigurano il viaggio degli immigrati – *L'America di Gianni Amelio* e *Quando sei nato non puoi più nasconderti* di Marco Tullio Giordana – il "cammino della speranza"¹ trova una raffigurazione visiva solo perché tra i migranti costretti a imbarcarsi sulle "carrette del mare" per approdare sulle coste della Penisola ci sono anche degli italiani che possono così testimoniare e condividere la condizione del migrante (un vecchio soldato e un imprenditore persosi in Albania in un caso, un bambino caduto accidentalmente da una barca a vela nell'altro). A una visione attenta di entrambi i film, scopriamo che la presenza di nostri connazionali in questi barconi riconduce il discorso non tanto al fenomeno delle migrazioni in senso lato, quanto alla questione dell'identità nazionale, alla ricostruzione di una memoria condivisa (il nostro passato nemmeno troppo lontano da emigranti) e di uno spirito di accoglienza e di condivisione persosi tra gli ingranni di un progresso sempre più inumano.

L'altrove

Per tutti gli altri film che raccontano le storie di immigrati che giungono o vivono in Europa, il tema del viaggio sembra freudianamente rimosso, tenuto in ellissi²

1 *Il cammino della speranza* è un film di Pietro Germi del 1950 che racconta il viaggio di un gruppo di immigrati siciliani alla ricerca di un lavoro in Francia. Un interessante *excursus* sui film italiani che raccontano il fenomeno dell'emigrazione italiana all'estero si può trovare in Gesù, S., *Cinema ed emigrazione*, in «Il ragazzo selvaggio», n. 34/35, luglio/ottobre 2002, p. 11-20.

2 A proposito sono significativi almeno due film: *Pelle alla conquista del mondo* di Bille August, *Saimir* di Francesco Munzi. Nel primo, la storia comincia con l'arrivo di una nave carica di immigrati svedesi nel porto di una città danese e termina con l'inizio del viaggio di Pelle che decide di abbandonare il padre per andare a cercare fortuna in America. In *Saimir* assistiamo solo all'approdo degli immigrati sulle coste italiane e il loro "smercio" clandestino grazie alla collaborazione dei due protagonisti del film.

eppure radicato nella fatica dell'integrazione, nella speranza di una contaminazione culturale, nell'inquietudine dello sradicamento, sentimenti tipici di ogni straniero dello schermo (e non solo). Come faceva notare Liliana Ellena in un suo saggio sulle immagini meticce nel cinema europeo le recenti rappresentazioni dell'immigrazione

suggeriscono che gli spostamenti nel tempo e nello spazio non costituiscono più la prerogativa eccezionale del viaggio, ma si presentano nell'esperienza quotidiana di giovani donne e uomini, scandita dalle contraddizioni di una patria mai vista e di un'Europa che fatica a diventare la casa di chi ha la pelle più scura o la lingua movimentata da altri suoni e cadenze.³

In altre parole, sembra verificarsi, secondo la studiosa di cinema coloniale, una sorta di sublimazione del viaggio, una sua trasformazione da esperienza fisica a ricerca di un "altrove" che spesso scolorisce in un unico universo sia il luogo della fuga sia il ritorno al Paese di origine. Da questo punto di vista è sintomatico il caso di *Pelle alla conquista del mondo* nella cui storia, ambientata nella Danimarca di fine Ottocento, l'ostilità nei confronti degli immigrati svedesi (fuggiti dalla loro nazione per una grave carestia) induce Pelle, a differenza del padre pavido e insicuro, a vivere, come ricorda Giampiero Frasca,

l'esperienza dell'"andare oltre", una condizione che esula dalla pura condizione esistenziale e che ascende direttamente a concetti più profondi come la libertà, il decoro e il rispetto dell'uomo in quanto essere vivente.⁴

L'altrove verso cui tende Pelle è intangibile, immateriale, come è facilmente de-sumibile dal paesaggio che circonda il ragazzino quando abbandona il padre e si avvia verso un futuro solitario e ramingo: la landa che attraversa a piedi è deserta, senza vegetazione, senza vita, ammantata in un velo di neve che cristallizza la sua condizione di vagabondo in scelta di vita. Lo stesso approdo immateriale si ripropone nel finale di *Mississippi Masala* di Mira Nair nel quale una coppia mista, un ragazzo di colore e una giovane di origini indiane, invisi alle rispettive comunità di appartenenza, fuggono verso una meta non dichiarata, pur di coronare un rapporto che sarebbe stato impossibile realizzare nel contesto in cui si sono conosciuti. Forse ancor più significativo è il caso di *Mio figlio il fanatico* di Udayan Prasad. Il film narra la storia di Farid, giovane figlio di un tassista di origini pakistane che, al contrario del padre impegnato in una difficile ma possibile integrazione, sceglie la via del fanatismo religioso. La ricerca intransigente e integralista di una società pura, filtrata dalle nefandezze dei costumi occidentali (il ragazzo parteciperà a raid contro le prostitute della zona) è la risposta all'impossibilità dell'integrazione e della coerenza. L'altrove di Farid non è una società possibile, né nelle terre di origine della sua famiglia (che non ha mai conosciuto), né in quelle in cui è nato e da cui è ir-

3 Ellena, L., *Terre di mezzo. Immagini meticce nel cinema europeo*, in Cortellazzo, S., Quaglia, M. (a cura di), *Ragazze e ragazzi nel cinema contemporaneo*, Torino, Aiace e Provincia di Torino, 2004, p. 53.

4 Frasca, G., *L'esperienza dell'immigrazione*, in «Cittadini in crescita», 1/2004, p. 206.

rimediabilmente discriminato per il colore della pelle. Ciò che cerca è un'utopia, è una terra di nessuno⁵.

Rapporto padri-figli

Se si può affermare che il cinema dell'immigrazione si è concentrato sugli "altrove", su quei territori iperculturali prodotti dalla società globale, si deve "darne il merito" alle numerose pellicole che hanno messo in scena relazioni genitori-figli contrastate e conflittuali. Indipendentemente dal fatto che siano commedie (*Sognando Beckham*, *East is East*, *Jalla! Jalla!*, *Le donne vere hanno le curve*), film di denuncia sociale (*Un bacio appassionato*, *My Beautiful Laundrette*, *Samia*), opere minimaliste (*Saimir*), allegoriche (*Il grido del cuore*) o melodrammi (non privi di spunti ironici come *Terza generazione*, *Mio figlio il fanatico*, *Mississippi Masala*), questi titoli condividono il medesimo architrave narrativo, imperniato sul diverso approccio che le generazioni hanno verso la questione dell'identità, dell'appartenenza culturale, della ricerca (o della salvaguardia) delle radici.

Si noti che quasi tutti i film citati, finanziati con capitali europei, sono i prodotti dell'esperienza delle stesse comunità immigrate, particolarmente sensibili al problema: *East is East*, firmato dal regista inglese Daniel O'Donnell, si ispira a una commedia teatrale del commediografo di origini pakistane Ayub Khan Din; *My Beautiful Laundrette* di Stephen Frears ha alle spalle la sceneggiatura dell'anglo-pakistano Hanif Kureishi; *Mio figlio il fanatico*, *Sognando Beckham*, *Jalla! Jalla!*, *Le donne vere hanno le curve*, *Il grido del cuore*, *Mississippi Masala* sono realizzati da figli di immigrati o registi emigrati all'estero (rispettivamente l'inglese di origini pakistane Udayan Prasad, l'inglese di origini indiane Gurinder Chadha, lo svedese-libanese Josef Fares, l'americano-ispanica Patricia Cardoso, l'africano – nato nel Burkina Faso e cresciuto artisticamente in Francia – Idrissa Ouédraogo, l'indiana di formazione anglosassone Mira Nair); *Terza generazione* è l'adattamento cinematografico del best seller di successo dell'italoaustraliana Melinda Marchetti; solo Ken Loach, per *Un bacio appassionato*, non parte da un soggetto o una sceneggiatura già scritta da autori immigrati.

In queste pellicole si produce – quasi sempre – la medesima dinamica familiare: laddove i giovani dimostrano un maggior desiderio di integrazione, una reattiva caparbia nel far propri gli stili di vita e i costumi dei Paesi in cui vivono (e che sentono un po' propri), specularmente gli adulti incarnano posizioni reazionarie, conservative, tese a mantenere tradizioni, ideologie, strutture sociali il più possibile identiche a quelle presenti nel Paese d'origine. Certo, le posizioni dei genitori non sono identiche tra loro, ma rientrano comunque all'interno di uno spettro di comportamenti omogeneo: si passa dall'ottusità ipocrita del capofamiglia di *East is East*

⁵ Per certi versi l'esperienza del ragazzo può essere paragonata a quella del protagonista di *Mosquito Coast* (Peter Weir, 1986), che scappa dagli Stati Uniti insieme alla sua famiglia per abbandonare una società consumistica, immorale, antiecológica e rifugiarsi nel bel mezzo di una foresta del Sud America, al contatto con la natura incontaminata e una comunità di indigeni. La ricerca di un'utopica società primitiva si rivelerà drammatica per sé, per la propria famiglia e, soprattutto, per l'ambiente circostante.

che obbliga i figli ad accettare matrimoni combinati con ragazze pakistane quando egli per primo è sposato, in seconde nozze, con una donna inglese, alla fermezza labile dei padri di Roro (protagonista di *Jalla! Jalla!*) e Jess (protagonista di *Sognando Beckham*) che, nel momento in cui si trovano a scegliere tra la felicità dei figli e le ragioni della comunità d'appartenenza, propendono per la gratificazione della prole; dall'ostinazione della famiglia di Caisim (protagonista di *Un bacio appassionato*) che cerca, in tutti i modi, di ostacolare la storia d'amore del ragazzo con un'insegnante scozzese, rinnegandolo come figlio quando lui rifiuta di sposarsi con una lontana cugina, alla comprensione addolorata della madre di Josie Alibrandi (*Terza generazione*) che non obbliga la figlia a partecipare alle feste di famiglia pur preferendola al suo fianco piuttosto che al mare con le amiche.

Sarebbe sbagliato, tuttavia, ricondurre questi dissidi nell'alveo dei conflitti di natura esclusivamente familiare quando ad affrontarsi sono in realtà, da una parte, la libertà e l'emancipazione individuale e, dall'altra, la sopravvivenza e il radicamento della comunità di riferimento. Identificate nel singolo e nella società le due polarità in contrapposizione, si può facilmente constatare che la famiglia partecipa al conflitto in quanto gruppo sociale mediano, fatalmente destinato a lacerarsi (a differenza del singolo e della collettività) o per lo sfibrante lavoro di ricucitura dei rapporti intrafamiliari o perché, nei casi più estremi, si trova a dover scegliere tra il disconoscimento dei figli e la marginalità sociale. Confermano l'archetipo narrativo persino quei film dove sono i giovani a incarnare uno spirito "conservatore" e gli adulti uno più "progressista": in *Mio figlio il fanatico*, in *Saimir* e ne *Il grido del cuore* – opere peraltro diverse per approccio e scenari descritti – Farid, Moctar e lo stesso Saimir suscitano preoccupazione nei genitori che, ancora una volta, tra richieste del singolo ed esigenze della collettività (questa volta europea) privilegiano le seconde. Nelle restanti pellicole, il conflitto si codifica assegnando la parte della ragione ai più giovani, quella del torto alla comunità etnica di appartenenza (incapace di assecondare le "giuste" rivendicazioni di libertà e autodeterminazione dei suoi componenti), mentre i genitori sono colpevoli nella misura in cui si fanno sordi portavoce di quest'ultima.

Appare chiaro come questi film, indipendentemente dai registri narrativi scelti, rielaborino i principi strutturali e la tipizzazione dei personaggi della commedia teatrale classica (come d'altronde già facevano molte commedie americane del periodo del muto⁶). In una puntuale disamina della commedia classica, partendo da Plauto e

6 «Nell'ambito del genere della commedia è possibile individuare, oltre alla *situation comedy*, due modelli predominanti. Il primo è basato su un individuo, su un singolo personaggio che cerca di stare al passo con la propria cultura, le cui avventure comiche derivano innanzitutto dall'incapacità di inserirsi nella propria società. Spesso l'individuo in questione vuole a tutti i costi entrarne a far parte, tuttavia il successo gli viene precluso, almeno temporaneamente, da una combinazione di infantilismo (suo) e indifferenza (della società). Questo tipo di commedia ha avuto il suo momento di massima popolarità negli anni venti, quando la crescente autorevolezza degli Stati Uniti in campo internazionale coincide con le preoccupazioni che destava l'inserimento dell'individuo in una società sempre più complessa. Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, Stan Laurel e Oliver Hardy giunsero all'apice della notorietà nel periodo del muto immediatamente precedente alla Depressione». (Kaminsky, S.M., *Generi cinematografici americani*, Parma, Pratiche Editrice, 1994, p. 169. Edizione originale: *American Film Genres*, 1985). In effetti, il tentativo di inserimento del singolo nella società e la preoccupazione per uno sviluppo che non tiene conto delle necessità del singolo contraddistinguono, come vedremo, non solo i film comici classici americani, ma anche molti film sugli immigrati europei.

Terenzio, passando per Shakespeare e arrivando ai giorni nostri, Northrop Frye evidenzia come i commediografi utilizzino spesso una formula narrativa standard, valida indipendentemente dal secolo in cui vivono.

Quel che di solito accade nella commedia è che un giovane vuole una ragazza, ma il suo desiderio è ostacolato da una opposizione, per lo più paterna, finché, verso la conclusione la trama prende improvvisamente una piega diversa e l'eroe può soddisfare la sua volontà. [...] In primo luogo, il movimento della commedia è di solito un movimento da un certo genere di società ad un altro. All'inizio del dramma i personaggi che hanno funzione di ostacoli sono anche coloro che presiedono alla società presentata in scena e il pubblico riconosce in essi degli usurpatori. [...] Gli ostacoli sono di solito da parte dei genitori: quindi la commedia è spesso incentrata sull'urto tra la volontà di un figlio e quella di un padre. Ciò significa che di regola il commediografo scrive per il pubblico giovane, mentre in quasi ogni società i vecchi tendono a vedere nella commedia qualcosa di sovversivo. [...] La commedia tende ad includere il maggior numero possibile di persone nella sua società finale.⁷

Nessuna particolare novità quindi. Commedie etniche come *Le donne vere hanno le curve*, *East is East*, *Jalla! Jalla!*, *Sognando Beckham*, drammi come *Un bacio appassionato* o *Saimir* (solo per citare alcuni titoli), rispondono perfettamente al modello descritto da Frye (con le dovute differenze tra commedia e dramma). In realtà, la cristallizzazione delle strutture narrative e degli immaginari produce un'interessante biforcazione dei destini tra immigrati di sesso maschie e immigrati di sesso femminile. Quando il conflitto è tra padri e figli – e ciò avviene nella maggior parte dei casi – questi ultimi, spesso primogeniti, sono investiti di compiti e responsabilità tipiche delle società di stampo patriarcale. Essi devono, nell'ordine: garantire la continuità "etnica" (fidanzandosi e sposandosi con ragazze provenienti dalla propria comunità), abbracciare i modelli di comportamento e di mentalità tradizionali (rinunciando a quelli promossi dalla società individualista che li ospita), rigettare le aspirazioni personali, quando queste non collimano con quelle della società. In risposta i ragazzi evadono dalle responsabilità, temporeggiano, scappano, mentono, si costruiscono una doppia vita, celano i propri sentimenti e le proprie decisioni, scontrandosi con i rispettivi genitori solo quando si trovano con le spalle al muro. Roro nasconde ai familiari la fidanzata svedese e, quando viene a sapere di essere stato promesso a Jasmine, prende tempo per evitare il conflitto, i ragazzi di *East is East* vivono una doppia vita, nascondendo al padre quasi ogni loro attività e amicizia, Saimir vive un'esistenza parallela, il protagonista di *My Beautiful Laundrette* certo non rivela la propria omosessualità alla famiglia di origini pakistane.

Quando, invece, i conflitti in atto sono tra madre e figlia (si noti l'assenza di conflitti incrociati padre-figlia, madre-figlio, con le sole eccezioni di *Sognando Beckham* e di *Samia*), i termini in discussione riguardano essenzialmente la possibilità o meno, da parte delle ragazze, di emanciparsi. Non sembra un caso che si respiri aria di rivendicazioni femministe, giacché al centro del conflitto ci sono sempre lo

⁷ Frye, N., *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Torino, Einaudi, 1969, p. 216-219. Edizione originale: *Anatomy of Criticism. Four Essays*, 1957.

studio, il lavoro, la libertà sessuale. Lo schema, rigido, prevede che le comunità di appartenenza – specie se di origine islamica – siano arroccate su un modello di donna educata alla realizzazione non di sé ma del loro futuro marito e della loro famiglia, mentre le comunità ospitanti sanno individuare i loro talenti e sono disposte a farli maturare. Così, se per ottenere emancipazione i ragazzi appiattiscono se stessi, fuggono dalle responsabilità, si nascondono, le protagoniste femminili, al contrario, si distinguono per la loro tenacia e le loro qualità eccezionali: Jess, la ragazza di *Sognando Beckham*, è una bravissima giocatrice di calcio (attività prettamente maschile e per questo ancora più trasgressiva), vince una borsa di studio per una prestigiosa università americana e intreccia una storia d'amore con il suo allenatore; Josie Alibrandi, italoaustraliana di terza generazione, è perfettamente inserita in uno dei più prestigiosi college della città, è una delle studentesse più promettenti del suo corso ed è amica intima del figlio del sindaco; la diciassettenne Ana vince una borsa per la Columbia University, intrattiene una relazione con un coetaneo non di origini ispaniche, aiuta la famiglia nella conduzione della loro piccola attività sartoriale, non rinunciando, di fatto, a nulla. È evidente che Josie, Jess, Ana (e le loro coetanee) non sono ragazze qualsiasi, ma hanno talenti unici, primeggiano in tutto, sono degne di prendere in mano la propria vita e cercare di renderla il più bella possibile, forse soprattutto perché in questo modo i codici culturali che le ingabbiano appaiono ancora più iniqui.

Una tale inarticolata classificazione pone evidentemente la seguente domanda: non siamo di fronte a pellicole che, in modo strumentale, cercano di esaltare il modello socioculturale europeo/occidentale a discapito di qualsiasi altro modello? Se fosse così, l'emancipazione femminile, la tutela delle minoranze (omosessuali in testa), la realizzazione di ogni individuo, non potrebbero essere (auto)stereotipi della nostra società, tanto accomodanti quanto quelli che pretendono le comunità straniere prive di attenzione e cura verso le generazioni più giovani?

La rappresentazione dello stereotipo

Che il cinema sia un grande riproduttore di stereotipi è verità scontata; che l'immagine (mediatica, culturale, politica ecc.) delle altre culture si nutra di luoghi comuni altrettanto. Non può, comunque, esaurirsi in un sillogismo la consapevolezza che la visione cinematografica delle tradizioni, degli usi e costumi "altri" sia debitrice di immaginari convenzionali che talvolta superano il limite della verità per trasformarsi in semplicistici cliché. Ada Lonni, docente di storia sociale, in un agile volume sulla storia dell'immigrazione, individua le ragioni storiche che hanno permesso, nel corso dei secoli, di far collimare i luoghi comuni nei confronti dello straniero con i pregiudizi negativi verso il suo operato: la nascita del concetto di clandestinità, la manipolazione delle informazioni, l'alimentazione delle paure quali strumenti di salvaguardia di privilegi e monopoli⁸. Ciò che sorprende è che in que-

⁸ Lonni, A., *Mondi a parte. Gli immigrati tra noi*, Torino, Paravia, 1999, p. 12-26.

sto caso la riproduzione del luogo comune sia opera degli stessi immigrati di seconda generazione, i quali, come abbiamo visto, hanno ruoli importanti (registi, sceneggiatori e soggettisti) nella maggior parte di queste pellicole. Nonostante la matrice meticcica, questo *corpus* di opere promuove, in effetti, visioni “ortodosse” dello straniero: abbondano i matrimoni combinati (*East is East, Jalla! Jalla!, Un bacio appassionato, La sposa turca*) o le preghiere nelle moschee (ancora *East is East, Mio figlio il fanatico, Cose di questo mondo*) nelle comunità musulmane; i furti, le violenze e la prostituzione per i Rom, gli Slavi e gli Albanesi (*Quando sei nato non puoi più nasconderti, Il tempo dei gitani, Vesna va veloce, Saimir*); la chiassosità allegra, kitsch e musicale delle comunità indiane (*Sognando Beckham*); l’amore per il cibo nelle comunità italiane e ispaniche (*Terza generazione, Le donne vere hanno le curve*); le chiacchierate intime all’interno degli *hamam* per gli arabi e i turchi (*Un tocco di zenzero, A Casablanca gli angeli non volano*).

Nondimeno, come la psicologia sociale insegna, lo stereotipo non è un fattore negativo *tout court*. Il termine – che deriva dal binomio greco “stereo” ossia rigido, fisso, stabile e “tipo” ossia modello – indica un modello stabile, un ragionamento fisso. È innanzitutto un pensiero organizzato, uno schema, una porzione di sapere che viene utilizzato per comprendere la realtà sociale di un gruppo. Si tratta di una forma di conoscenza schematica, utilizzata tanto dai bambini quanto dagli adulti, per ridurre in categorie la realtà per affinità o differenza. In taluni casi, come afferma Gardner nel suo *Educare al comprendere*⁹, lo stereotipo è un punto di riferimento indispensabile che l’individuo usa per orientarsi in una realtà che percepisce complessa e non organizzata. Indipendentemente che sia indovinato o – come avviene per la maggior parte dei casi – fuorviante, il luogo comune schematizza e cristallizza una realtà in movimento rifiutandosi di cogliere l’evoluzione che contraddistingue il gruppo in questione.

Ed è da quest’ultima prospettiva che occorre analizzare la rappresentazione cinematografica delle identità culturali. Se da una parte i registi e gli sceneggiatori individuano negli stereotipati riti tradizionali segni linguistici universalmente codificati, comprensibili da qualsiasi tipo di spettatore, dall’altra usano questi stessi luoghi comuni come materia viva per sgretolare dall’interno le cristallizzazioni culturali o le consuetudini ideologiche. Il matrimonio combinato, ad esempio, è uno di quei cerimoniali che subisce un ribaltamento raffigurativo in alcuni casi inaspettato: se in *East is East* o in *Un bacio appassionato* costituisce effettivamente una “barbara” usanza, così come la nostra mentalità è portata a credere¹⁰, ne *La sposa turca* o in *Jalla! Jalla!* si trasforma in un paradossale strumento di emancipazione femminile. Sibel e Yasmin, le due coprotagoniste, pur oppresse dalla tradizione che le vuole spose con un proprio connazionale, si muovono con disinvoltura tra le regole dei

⁹ Gardner, H., *Educare al comprendere. Stereotipi infantili e apprendimento scolastico*, Milano, Feltrinelli, 2001.

¹⁰ Si noti che il costume dei matrimoni combinati è osteggiato soprattutto dalle cinematografie asiatiche, figlie di società che hanno praticato o praticano ancora l’usanza. Si vedano, a titolo d’esempio, i film iraniani *Il tempo dei cavalli ubriachi* di Bahman Ghobadi (2000) e *Baran* di Majid Majidi (2002), i cinesi *Terra gialla* (Chen Kaige, 1985), *Sorgo rosso* (Zhang Yimou, 1988) o il classico giapponese *Vita di O’haru donna galante* di Mizoguchi Kenji (1951).

loro sistemi sociali per raggiungere i propri obiettivi di emancipazione: accettano di andare in moglie a un uomo che non amano per liberarsi dal controllo familiare e, quindi, gestire la propria vita in maniera indipendente. A famiglie che impongono un matrimonio combinato, le due ragazze non si negano, ma rispondono con un divorzio combinato.

Il ribaltamento, almeno parziale, della rappresentazione del luogo comune avviene anche in altri film. La recente pellicola di Marco Tullio Giordana, *Quando sei nato non puoi più nasconderti*, piena di stereotipi tanto sugli immigrati quanto sugli italiani, è un ottimo esempio di come disinnescare i luoghi comuni facendo in modo che si annullino tra loro: i personaggi sono insieme buoni e cattivi, lo stereotipo è confermato e nello stesso tempo sgonfiato dei pregiudizi che solitamente lo accompagnano. Il padre del protagonista, ad esempio, ricco imprenditore bresciano ha un rapporto paternalistico con i propri dipendenti di colore, eppure si comporta in molte occasioni con saggezza e riconoscenza; suo figlio Sandro, salvato dopo un naufragio da un giovane rumeno, si sente in colpa per il divario economico che lo separa dal clandestino, convince i genitori ad accogliere lui e la sorella in casa propria, eppure è troppo ingenuo per rendersi conto di essere a sua volta sfruttato dallo stesso Radu; i due giovani rumeni subiscono la fatica della clandestinità, l'ingiustizia di una legge italiana che li separa perché Radu è maggiorenne da qualche mese, eppure non esitano a derubare chi li vuole aiutare, a prendersi gioco della bontà di un preadolescente e a inserirsi senza scrupolo nel giro della prostituzione milanese.

Mira Nair, in *Mississippi Masala*, gioca invece con la “scala dei colori”: la storia d'amore tra un afroamericano e un'indiana viene osteggiata dai genitori della ragazza per il colore della pelle. Se il famosissimo *Indovina chi viene a cena* di Stanley Kramer offriva una rappresentazione convincente del sottile razzismo dei bianchi americani, anche dei più *liberal* tra loro, *Mississippi Masala* allarga la questione agli altri gruppi etnici che vivono negli Stati Uniti, società multiculturale per definizione. Il sentimento di razzismo alberga non solo nella famiglia del ragazzo di colore, ma addirittura in una comunità indiana che si vuole “per antonomasia” aperta alle contaminazioni esterne, in una famiglia che, per di più, ha vissuto lo stesso viaggio di deportazione dall'Africa all'America, compiuto secoli prima dagli schiavi (i genitori di Mina sono stati costretti a fuggire negli anni Settanta dall'Uganda e privati dei loro averi dall'allora dittatore Idi Amin). La discriminazione non è, quindi, unidirezionale ma trasversale e legata non tanto e non solo al colore della pelle, quanto al rischio di dover spartire con altri i privilegi beneficiati fino a quel momento.

Ciò che emerge in definitiva dall'analisi di queste pellicole è una fertile contraddizione: presi uno a uno, i film citati appaiono ricchi di spunti di lettura interessanti, di nuove accezioni del fenomeno da scandagliare; complessivamente appaiono – al contrario – omogenei nel criticare gli usi e i costumi delle culture “altre” e sbilanciati nella sostanziale apologia della società occidentale o, se si preferisce, di una società multi-etnica impostata però sull'esempio di quelle che si stanno costruendo nelle grandi metropoli europee e americane (contraddizioni e ineguaglianze comprese).

In effetti, a ben vedere, Ana, Roro, Caisim, Jess, Josie, Saimir, Omar, Sibel, Yasmin e tutti i loro coetanei potrebbero essere etichettati sotto una formula molto in voga in questo periodo: “cittadini del mondo”. Non può essere un caso che intrattengano, quasi tutti, relazioni sentimentali con ragazze e ragazzi “autoctoni”, adattandosi spesso al loro stile di vita: Saimir si innamora di una ragazza italiana, prima di cercare di salvare una ragazza slava dalla via della prostituzione; i figli di *East is East* sognano quasi tutti un partner inglese; Roro di *Jalla! Jalla!* vorrebbe presentare ai parenti la sua fidanzata svedese, prima di scoprire di essere promesso sposo di Yasmin (che per altro alla fine del film si innamora dell’amico svedese di Roro); Jess di *Sognando Beckham* si invaghisce di un bell’allenatore irlandese, Josie di *Terza generazione* ha una tenera relazione con Jacob, giovane ribelle australiano, Caisim di *Un bacio appassionato* corteggia e conquista la scozzese Roisin, Ana di *Le donne vere hanno le curve* perde la verginità con un ragazzo “bianco”. Sembra che le relazioni tra appartenenti alla stessa etnia – tra l’altro in percentuale preponderante nella realtà – non possano far parte della rappresentazione cinematografica. È ancora più significativa l’acquisizione di gusti occidentali: dalla musica (la discoteca techno in *East is East*, Caisim che fa il dj) allo sport (il calcio non è certo lo sport nazionale pakistano), dal *pret-à-porter* (sempre *East is East* e in *Le donne vere hanno le curve*) al libero professionismo in perfetto stile capitalista (Omar di *My Beautiful Laundrette* risistema e si arricchisce grazie a una lavanderia, Caisim sogna di aprire un night club tutto suo), fino alle scuole frequentate (college e università d’élite per le protagoniste di *Terza generazione*, *Le donne vere hanno le curve*, *Sognando Beckham*), i ragazzi immigrati cercano di diventare il più possibile simili ai loro coetanei europei, andando a formare una comunità globale estranea alle singole etnie. Se è vero quanto afferma Liliana Ellena («Per i figli c’è un’insopportabile doppia appartenenza. Le due culture appaiono, infatti, come oggetti omogenei tra i quali non si prevedono transiti e incontri, ma che impongono al contrario una scelta: o l’una o l’altra»¹¹) è vero che la scelta, a parte alcuni casi eccezionali, appare quanto mai scontata.

Assimilazione, integrazione, inserimento

Arrivati al punto conclusivo del nostro *excursus* è utile introdurre alcune nozioni legate ai modelli di integrazione che le società europee hanno immaginato e sperimentato negli ultimi trent’anni, da quando cioè il fenomeno dei migranti è diventato prioritario nelle agende politiche e sociali del continente. Nel volume già citato di Ada Lonni si può trovare una sintesi del dibattito che si è mosso, in questi decenni, sulla base di almeno tre diverse idee di convivenza: l’assimilazione, l’integrazione, l’inserimento. L’assimilazione

intesa come adesione competa dello straniero alle norme e ai modi di vita della società di accoglienza, mira soprattutto a preservare l’unità della comunità nazionale: non tiene

¹¹ Ellena, L., *op. cit.*, p. 54.

conto alcuno delle specificità e della cultura dell'immigrato ed esige una conversione totale e illimitata della sua mentalità e dei suoi comportamenti¹².

In tal senso, aggiunge Lonni, sebbene la concezione sia stata «ampiamente praticata in alcuni momenti del passato e per specifici contesti, oggi sembra già a livello di dibattito abbastanza superata»¹³.

La seconda alternativa, più attuale e condivisa, riguarda il concetto di integrazione

che insiste piuttosto sulla partecipazione attiva alla vita sociale da parte dei nuovi membri, sempre però secondo le regole che la comunità di accoglienza ha prefissato. [...] I suoi postulati poggiano tutti sull'idea di un'interdipendenza stretta tra i membri della società in una dinamica di scambio e una loro partecipazione attiva all'insieme delle attività sociali e non solo a quelle economiche¹⁴.

La terza nozione, quella di inserimento, più recente e alternativa alle precedenti,

insiste piuttosto sulle condizioni di accoglienza dello straniero e vuole garantire il mantenimento del particolarismo di origine. In questo caso si riconosce allo straniero il posto che occupa in un'economia, in un quadro sociale e culturale e si tende a preservarne almeno parzialmente l'identità di origine, le specificità culturali e i modi di vita¹⁵.

Questa terza via si avvicina maggiormente alle concezioni di società multietnica e multiculturale teorizzate in ambiente anglosassone e americano (ben sintetizzate dalle "parole d'ordine" di *pluralism* o di *melting pot*). L'accento è posto sulla ricchezza, sulla varietà e sugli stimoli culturali che il pluralismo culturale garantirebbe, grazie a un modello che prevede un mutuo rispetto tra i vari gruppi di una società che consenta alle minoranze di esprimersi senza soffrire di ostilità e pregiudizio.

Il cinema – assumendosi il compito di riportare il dibattito al suo pragmatismo – palesa i tratti di utopia della seconda e soprattutto della terza modalità di convivenza, che non sembrano realizzarsi nemmeno nella società che più di ogni altra ha fatto della multietnicità il suo ipotetico tratto qualificante: quella statunitense. *Mississippi Masala*, che già nel titolo rinvia a una società multiculturale ("Masala" è un insieme di spezie che si usa nella cucina indiana per condire i cibi), termina con la fuga dei due protagonisti, i quali, per cominciare una vita insieme, abbandonano il Paese dei loro genitori ed emigrano. Come loro, molti altri immigrati di seconda generazione dello schermo – chi per un motivo chi per un altro – finiscono per considerare la fuga l'unica (o quasi) soluzione ai loro problemi: fuggono dalla festa di matrimonio Roro e i suoi amici in *Jalla! Jalla!*, fugge in città il primogenito della famiglia di *East is East* per vivere serenamente la propria omosessualità, torna in Africa il piccolo Moctar di *Un grido nel cuore*, Pelle parte alla conquista del mon-

¹² Lonni, A., *op. cit.*, p. 118.

¹³ Ivi.

¹⁴ Ivi.

¹⁵ Ivi.

do, vanno in vacanza in Spagna i due innamorati de *Un bacio appassionato* per sottrarsi almeno per qualche giorno alle pressioni sociali delle rispettive comunità, viene deportata dalla Turchia alla Grecia la famiglia de *Un tocco di zenzero*, vanno a studiare in un'altra città le due eroine di *Sognando Beckham* e *Le donne vere hanno le curve*, cerca di scappare Saimir per salvare una ragazza slava, tornano in Turchia il signor Ibrahim e il suo figlio adottivo in *Monsieur Ibrahim e i fiori del Corano*, potrebbe scappare – e se non avesse una figlia probabilmente lo farebbe – la sposa turca dell'omonimo film.

Eravamo partiti dalla constatazione che la rappresentazione del viaggio degli immigrati nel nostro continente viene elusa dalla maggior parte dei film e ora terminiamo con un'affermazione – solo apparentemente contraddittoria – che evidenzia come gli immigrati di seconda generazione pensino alla fuga come soluzione, almeno parziale, ai loro problemi. In questa duplicazione dello sradicamento (dalla società di origine, dalla famiglia immigrata) risiede forse l'elemento più autentico della rappresentazione dell'immigrazione al cinema. Non il più reale – visto che le statistiche ci dicono che sono pochi gli immigrati di seconda generazione che si spostano dal Paese in cui sono nati – ma certamente il più sensibile a un sentimento di spaesamento provato da chi non ha patria, non ha una sola cultura di riferimento, non ha una collocazione universalmente accettata all'interno della società.

In definitiva, se da una parte il cinema europeo promuove un'immagine dell'immigrato "rassicurante" per il suo pubblico (quando è negativa risponde a una serie di stereotipi consolidati, quando è positiva non mette comunque in discussione il sistema, aderendo a un modello di convivenza che si avvicina a quello dell'assimilazione), dall'altra non riesce a nascondere l'assenza di coordinate che rende i ragazzi nati in un Paese europeo ma originari di altre culture e altri continenti, figli di un Dio minore, cittadini meticci e "quindi" (come se valesse il sillogismo), meno importanti, di serie B. Se è vero, come si evince dal saggio di Frye, che molte commedie etniche contemporanee non fanno altro che aggiornare archetipi e formule millenarie usando il conflitto intergenerazionale come un pretesto narrativo, non si può sostenere con la stessa sicurezza che anche per le pellicole prese in esame vale l'affermazione del teorico canadese secondo cui «La commedia tende ad includere il maggior numero possibile di persone nella sua società finale»¹⁶. È qui, forse, che sta la novità: la società finale promossa dai film citati certamente allarga le sue fila, ma sembra suggerire, al contempo, che si dovrà attendere una terza generazione (come, in effetti, avviene nella pellicola omonima di Kate Woods) per trovare una piena ed equilibrata convivenza multiculturale. E forse non basterà nemmeno quella.

16 Frye, N., *op. cit.*, p. 219.

Filmografia**Rapporti genitori/figli di immigrati – protagonisti maschili**

- *Saimir*, Francesco Munzi, Italia, 2004
- *Un bacio appassionato*, Ken Loach, Gran Bretagna/Germania/Spagna/Italia, 2004
- *Un tocco di zenzero*, Tassos Boulmetis, Grecia/Turchia, 2003
- *Jalla! Jalla!*, Josef Fares, Svezia, 2000
- *East is East*, Damien O'Donnel, Gran Bretagna, 1999*
- *Mio figlio il fanatico*, Udayan Prasad, GR, 1997
- *Il grido del cuore*, Idrissa Ouedraogo, Francia/Burkina Faso, 1993
- *Pelle alla conquista del mondo*, Bille August, Danimarca, 1988*
- *My Beautiful Laundrette*, Stephen Frears, Gran Bretagna, 1985

Rapporti genitori/figli di immigrati – protagoniste femminili

- *La sposa turca*, Fatih Akin, Germania/Turchia, 2003
- *Sognando Beckham*, Gurinder Chada, Gran Bretagna/Germania/USA, 2002*
- *Le donne vere hanno le curve*, Patricia Cardoso, USA, 2002*
- *Terza generazione*, Kate Woods, Australia, 2000*
- *Samia*, di Philippe Faucon, Francia, 2000 (non distribuito in Italia)
- *Mississippi Masala*, Mira Nair, Usa/Gran Bretagna/India, 1990

Relazione immigrati/“indigeni”

- *Quando sei nato non puoi più nasconderti*, Marco Tullio Giordana, Italia/Francia/Gran Bretagna, 2005
- *Monsieur Ibrahim e i fiori del Corano*, François Dupeyron, Francia, 2003*
- *Cose di questo mondo*, Michael Winterbottom, Gran Bretagna, 2002*
- *Il mio grosso grasso matrimonio greco*, Joel Zwick, USA, 2002
- *Tutta colpa di Voltaire*, Abdellatif Kechiche, Francia, 2000

I film contrassegnati con asterisco sono disponibili presso la Biblioteca Innocenti Library e la loro scheda critica è reperibile nella banca dati filmografica consultabile nel sito web www.minori.it

Bibliografia essenziale

Ferracin, L., Porcelli, M.

2000 *Al cinema con il mondo*, Bologna, EMI

Sandrini, L. (a cura di)

2003 *Il cammino della speranza. Le migrazioni nel cinema*, Verona, Comune di Verona - Centro audiovisivi

Catania, C. (a cura di)

2001 *Dall'emigrazione all'immigrazione*, Agrigento, Centro di ricerca per la narrativa e il cinema

Ellena, L.

2004 *Terre di mezzo. Immagini meticce nel cinema europeo*, in Cortellazzo, S., Quaglia, M. (a cura di), *Ragazze e ragazzi nel cinema contemporaneo*, Torino, Aiace e Provincia di Torino, p. 53-60

Gesù, S.

Contesti e attività

- 2002 *Cinema ed emigrazione*, in «Il ragazzo selvaggio», n. 34/35, luglio/ottobre, p. 11-20
Serra, M.
- 2003 *Il giro del mondo in 80 film. Il cinema dell'intercultura*, Milano, Il Castoro
Spagnoletti, G. (a cura di)
- 2000 *Il cinema europeo del métissage*, Milano, Il Castoro

Eventi

settembre-dicembre 2004

Firenze, 10 settembre 2004

*La valutazione di outcome nei servizi per l'età evolutiva e la famiglia:
apprendere dal confronto delle esperienze*

Convegno internazionale

Organizzato da: Istituto degli Innocenti, Studio Zancan

Per informazioni: Segreteria Formazione Istituto degli Innocenti,
tel. 055/2037357-2037366,

e-mail stanghellini@istitutodeglinnocenti.it cherici@istitutodeglinnocenti.it

Ginevra, 17 settembre 2004

Implementing child rights and early childhood

Convegno

Organizzato da: The Secretariat for the UN committee on the rights of the child

Per informazioni: The Secretariat for the UN committee on the rights of the child,
UN High commissioner for human rights, Palais Des Nations 1211 Geneva, n.10,
Switzerland,

tel. +41/22/917/9301, fax. +41/22/917/9022,

e-mail crc@ohchr.ch, www.unhcr.ch/html/menu2/6/crc/

Parma, 17-18 settembre 2004

Il gioco si fa spazio

7° Incontro Nazionale dei Ludobus e delle Ludoteche

Incontro

Organizzato da: Associazione Ali per giocare

Per informazioni: Associazione Ali per giocare,
segreteria organizzativa tel. 0521/235693, fax 0521/239372,

e-mail informazioni@ludobus.it

Firenze, 18 settembre 2004

*Osservazione, documentazione, valutazione per migliorare la qualità:
il portafoglio come strumento di continuità*

Convegno

Organizzato da: Comune di Firenze, Assessorato alla pubblica istruzione,
Associazione Proteo Fare Sapere

Per informazioni: Comune di Firenze, Assessorato pubblica istruzione,
segreteria organizzativa tel. 055/5036280, fax. 055/5036270

Firenze, 21 settembre 2004

Divertimento sicuro

*Promozione di una cultura della sobrietà nei contesti di socializzazione giovanile:
attualità e prospettive*

Seminario regionale

Organizzato da: Associazione Nautilus

Per informazioni: Associazione Nautilus,

tel. 055/4279650, fax 055/4277326, 347/6609360,

e-mail divertimentosicuro@libero.it,

Ufficio prevenzione dipendenze azienda USL 5 di Pisa

tel. 0587/273711, fax 0587/2737728, e-mail f.fazzino@usl5.toscana.it

Milano, 21 settembre 2004

Il minore e il suo processo: quale futuro

Incontro

Organizzato da: Camera minorile di Milano

Per informazioni: Camera minorile di Milano via Larga n. 15 20122 Milano,

fax 02/58340501/2, e-mail info@cameraminorile.it

Bucarest (Romania), 22-24 settembre 2004

The right of every child to be a son

*Children suspended between the reality of waiting and the hope of being
welcome in a family: the paths to acceptance and caring*

Conferenza

Organizzato da: Associazione Ai.Bi. Amici dei Bambini, Fundatia Prientenii
Copiilor e Fundatia Inima pentru inima

Per informazioni: Associazione Ai.Bi. Amici dei Bambini,

tel. 02/988221, fax 02/98232611, e-mail aibi@aibi.it

Padova, 23 settembre 2004

Famiglia naturale e comunità familiare

Seminario

Organizzato da: Comune di Padova, Assessorato servizi sociali, Azienda ULSS 16,
Fondazione Opera Edimar

Per informazioni: Segreteria Fondazione Opera Edimar

tel. 049/714965, fax 049/8909553, e-mail fondazione@edimargroup.com

Roma, 24-25 settembre 2004

Nuove schiavitù: fenomeni, strumenti, prospettive

Convegno

Organizzato da: CNCA, Comune di Roma

Per informazioni: Mariano Bottaccio, Anna Cavallo c/o CNCA,
via Baglivi n. 8, 00161 Roma,

tel. 06/44230403, fax 06/44117455, cell. 329/2928070

e-mail segreteria.generale@cnca

Urbino, 24-25 settembre 2004

*Bambini e adolescenti nella migrazione. Inclusione ed esclusione nell'attuazione
di diritti fondamentali*

Eventi

Convegno

Organizzato da: Università degli studi di Urbino Carlo Bò

Per informazioni: Angela Genova, Sabina Rapari

tel. 0722/305744, fax 0722/305731

e-mail angenova@tiscali.it sabina.rapari@tiscali.it

Roma, 29 settembre 2004

Proteggere i bambini dallo sfruttamento sessuale

Riflessioni sulla legge 269/98 e sulle proposte di modifica

Convegno

Organizzato da: ECPAT Italia, UNICEF Italia

Per informazioni: ECPAT Italia tel. 06/693804, 06/97277372, e-mail info@ecpat.it

UNICEF Italia tel. 06/47809220/212, e-mail a.orlandi@unicef.it

Gela (CL), 1 ottobre 2004

Un servizio per l'infanzia

Impegno contro l'abuso fisico, psicologico e sessuale

Convegno

Organizzato da: Associazione Meter ONLUS

Per informazioni: Associazione Meter ONLUS,

tel. 0931/564872, e-mail info@associazionemeter.it

Cremona, 6 ottobre 2004

Andiamo a scuola a piedi

Giornata internazionale

Organizzato da: Comune di Cremona, Settore politiche educative

Per informazioni: Laboratorio Cremona dei Bambini,

via del Vecchio Passeggio n. 1, 26100 Cremona,

tel. 0372/407917, e-mail lab_bambini@comune.cremona.it

Bolzano, 6 ottobre 2004

Il disagio nascosto

Riconoscere e prevenire il maltrattamento e l'abuso sessuale ai minori

Convegno

Organizzato da: Provincia autonoma di Bolzano, Ripartizione politiche sociali,
Ufficio famiglia, donna e gioventù

Per informazioni: Provincia autonoma di Bolzano, Ripartizione politiche sociali,
Ufficio famiglia, donna e gioventù viale Duca d'Aosta, n. 101/C

tel. 0471/442123, fax 0471/442137, e-mail petra.frei@provincia.bz.it

Mirano (VE), 7 ottobre 2004

Nuove devianze giovanili: alternative alla pena e inserimento sociale

Ciclo di seminari

Organizzato da: Iniziativa comunitaria Equal, Progetto Vita

Per informazioni: segreteria@progettovita.org

Roma, 8 ottobre 2004

Da Est a Ovest: l'odissea di bambini vittime di tratta e prostituzione

Convegno internazionale

Organizzato da: ECPAT Italia

Per informazioni: ECPAT Italia tel. 06/693804-97277372

Siracusa, 11 ottobre 2004

Un servizio per l'infanzia

Impegno contro l'abuso fisico, psicologico e sessuale

Convegno

Organizzato da: Associazione Meter

Per informazioni: Associazione Meter ONLUS,
tel. 0931/564872, e-mail info@associazionemeter.it

Torino, 14-16 ottobre 2004

Ragazzi dentro?

Ripensare le sanzioni, rinnovare le istituzioni, garantire i diritti

Convegno

Organizzato da: AIMMF Associazione italiana dei magistrati per i minorenni
e la famiglia

Per informazioni: AIMMF via dei Bresciani n. 32, 00186 Roma,
tel. 06/68893255

Sion (Svizzera), 19-23 ottobre 2004

Child trafficking: a fatality? From field reality to better practices

Seminario

Organizzato da: Institut international des droit de l'enfant, Terre des hommes

Per informazioni: info@terredeshommes.org

Firenze, 22 ottobre 2004

La storia siamo noi

Giornata di studio

Memoria, cronaca, storia, educare: un confronto per riflettere da punti
di vista diversi

Organizzato da: CNM Coordinamento nazionale comunità minori

Per informazioni: CNM piazza SS. Annunziata n. 12, 50122 Firenze,
tel. 055/2347041, fax 055/2268298, e-mail segreteria@cncm.it

Scerne di Pineto (TE), 22-23 ottobre 2004

Curare i bambini che soffrono

Nuove prospettive di protezione integrata dei minori vittima di violenza

Convegno

Organizzato da: Fondazione Maria Regina

Per informazioni: Fondazione Maria Regina via Oberdan n. 26,
64020 Scerne di Pineto (Teramo), tel/fax 0859/463098