

Oltre l'invisibilità? Rappresentazioni e autorappresentazioni dell'immigrazione straniera in Italia dagli anni Ottanta ai giorni nostri

PAOLO BARCELLA

paolo.barcella@unibg.it

Università degli studi di Bergamo

MICHELE LINFOZZI

michele.linfozzi@unitus.it

Università degli Studi della Tuscia

The history of foreign immigration in Italy is also the history of its representations in the mass culture. In this sense, this paper takes into account some of these representations in Italian cinema, music and TV series since the Eighties. Looking at more recent productions, the contribution aims to evaluate the new protagonism of immigrants and second-generation Italians in the panorama of the cultural industry in relation to the imaginaries and the rhetoric consolidated in previous decades.

Parole chiave: Immigrazione in Italia; Cultura di massa; Cinema; Canzone italiana; Serialità televisiva.

Siamo all'inizio degli anni Ottanta, quando Teo Teocoli viene scelto dai registi Carlo Vanzina e Mariano Laurenti per recitare in due commedie la parte di un immigrato nordafricano: in *Una vacanza bestiale* (1981) veste i panni di un venditore di tappeti marocchino, mentre in *Si ringrazia la regione Puglia per averci fornito i milanesi* (1982) è un lavapiatti che, allo scopo di trovare lavoro, si finge, ancora, marocchino. In entrambi i casi, con intento comico, i due personaggi appaiono come caricature, rivelatorie dell'immaginario italiano sull'immigrazione straniera che si andava diffonden-

do già in quel momento storico. Tra parlate incomprensibili, lallazioni e riferimenti a esotici scenari, è evidente la chiara dimensione inferiorizzante – per quanto caratterizzata da un piglio scherzoso e paternalistico, più che brutale e sarcastico – di cui i due personaggi sono rivestiti. L’immagine che ci viene restituita è quella di soggetti percepiti come buffi e incolti estranei, collocati ai piedi nella gerarchia socio-economica, lavoratori marginali, da guardare con piglio derisorio più che ostile, poiché, tutto sommato, politicamente irrilevanti in un paese che si presentava ormai sulla scena internazionale come una delle prime potenze economiche mondiali, finalmente liberata – almeno così pensavano alcuni – dal problema sociale dell’emigrazione verso l’estero. Fino alla seconda metà del decennio, nonostante la crescita annuale di presenze straniere nel paese, la questione della migrazione straniera non si impose infatti all’attenzione dei media e il tema della conflittualità “etnica” riguardava eventualmente migrazione interna, diretta da Sud a Nord (Mutto, 2020; Morando, 2016; Biorcio, 1997; Diamanti, 1993).

Con la fine degli anni Ottanta, in particolar modo dopo la morte di Jerry Masslo e lo sviluppo del dibattito che avrebbe portato alla definizione della Legge Martelli (Colucci, 2018; Colombo, Sciortino, 2008), lo scenario cambia. Le notizie relative agli immigrati stranieri diventano notiziabili (Marletti, 1991), l’Italia inizia a percepirsi come un paese che, dopo essere stato di emigranti e di migranti interni, va mutando la sua pelle in quella d’un paese di immigrazione, nel quale si registrano i primi episodi di xenofobia e razzismo (Bocca, 1988). I media e l’industria culturale italiana, negli anni Novanta, danno spazio crescente al tema sviluppando stili di rappresentazione, stereotipi e retoriche contrapposte. Se in una parte della stampa e della propaganda di alcune forze politiche il migrante diventa il clandestino, il parassita, il criminale, il divoratore di risorse e la principale minaccia per la popolazione locale (Solano, 2014: 110), nei circuiti culturali della sinistra, tanto cattolica quanto di più o meno lontana radice marxiana, il migrante è spesso l’altro da soccorrere, assistere, sostenere nel proprio tentativo di rendere migliore la vita a se stesso e ai propri figli. Attorno ai paralleli tra vecchia emigrazione italiana e nuova immigrazione straniera si cristallizzano opposte retoriche: c’è chi vede quelle esperienze in opposizione, sostenendo che i vecchi buoni emigranti si recassero all’estero in cerca di lavoro rispettando le regole, là dove i nuovi sono descritti come fannulloni alla ricerca di privilegi e comodità; c’è chi vede un susseguirsi di identiche storie

di sofferenza e sfruttamento, tali da invitare la popolazione italiana ostile a ricordare, invece di rimuovere, il tempo in cui i migranti erano i connazionali (Barcella, 2018).

In tale quadro, anche la canzone italiana riflette il cambiamento sociale e culturale, attraverso il crescente numero di autori che iniziarono a dedicare i testi delle loro canzoni a storie di persone migranti. Pino Daniele, tra i primi, sfiorò la questione con riferimento a senegalesi e marocchini, nella sua *O' Scarrafone*: qui la migrazione straniera e la migrazione interna si intrecciavano, in un discorso che sfiorava il tema dell'intolleranza. Roberto Murolo portò a Sanremo *L'Italia è bbella*, nel 1993, raccontando con somma empatia le vicende di “facce nere” giunte dall’Africa, illuse di poter trovare nella penisola benessere e ricchezza, ma incapaci di prevedere l’amarezza che ne sarebbe seguita. Da lì in poi, nell’ambito di quella che possiamo considerare l’ultima stagione del cantautorato politico italiano (Santoro, 2010), si impose un racconto dell’immigrazione come racconto delle nuove marginalità, delle nuove povertà e delle ingiustizie sociali. Le migranti e i migranti apparivano come mendicanti, prostitute, soggetti resi clandestini da leggi ingiuste nei testi di molti autori, da Fabrizio De André a Gianmaria Testa, da Davide Van De Sfrossa a Samuele Bersani, da Ivano Fossati a Vinicio Capossela. Ancora, a partire dagli anni Novanta si presentavano sulla scena autori e formazioni ska, hip hop, dub, reggae, raggamuffin che prendevano posizione a favore di una società aperta e multietnica con testi che trattavano di migrazione sviluppando un’estetica dell’ibridazione dove, anche nelle scelte musicali e strumentali, si esaltavano le contaminazioni e le porosità, contro i miti dell’autenticità e delle chiusure identitarie (Barcella, Bonfanti, 2017). Gli autori, fino a questo momento, erano italiani che si assumevano la responsabilità di rappresentare stranieri e migranti, da una prospettiva empatica e spesso, in qualche misura, paternalistica.

Solo a partire dagli anni Dieci del nuovo millennio, si affacciarono sulla scena giovani artisti rap e trap, seconde generazioni o discendenti da genitori stranieri – si pensi a Bello Figo, Ghali, Isi Noice, Laïoung, Maruego, Momoney – capaci di imprimere una svolta agli stili di rappresentazione e di fare emergere in qualche modo la loro prospettiva, i loro desideri, superando stereotipi ormai diffusi nella produzione musicale italiana e nell’immaginario collettivo (Barcella, Bonfanti, 2017). Nella produzione musicale di artisti stranieri di seconda generazione o afrodiscendenti è evidente l’intenzione di

smarcarsi dalla rappresentazione dell'immigrato come figura debole, remissiva e bisognosa d'aiuto: nelle canzoni di Ghali, Maruego e Isi Noice, per esempio, gli immigrati restano spesso figure in difficoltà economica, ma sognanti, alla ricerca non della sussistenza o della carità, ma del successo e del benessere. Il linguaggio volgare ed esplicito con cui in queste canzoni gli "stranieri" esprimono il loro desiderio acquisitivo è funzionale alla rottura con stereotipi rappresentativi pietistici o razzisti. Riprendendo un carattere tipico della produzione hip hop e trap a livello internazionale, la sregolatezza, la disperazione e la violenza di una vita fatta di lusso e sesso sono utilizzate come una forma estrema e paradossale di affermazione della propria soggettività (Bianchi, 2017).

Queste nuove sensibilità sul mondo dell'immigrazione e della presenza straniera in Italia sono rilevabili anche al di fuori dei confini della scena musicale rap e trap: all'interno della serialità televisiva, produzione culturale di largo consumo tra le giovani generazioni, è possibile individuare esempi di un rinnovato protagonismo da parte di autori e attori immigrati o stranieri di seconda generazione. In tal senso, di particolare importanza sono *Summertime* (2020) e *Skam Italia* (2020), teen drama che hanno riscontrato un grande successo nei mesi in cui, a causa della pandemia, la fruizione di serie TV ha rappresentato un'importante esperienza di condivisione tra i più giovani. Le due serie TV citate sono state le prime produzioni finanziate da Netflix e prodotte in Italia ad affrontare temi riguardanti l'integrazione degli stranieri e, nel contempo, a dare spazio all'interno del proprio cast ad attori stranieri immigrati o stranieri di seconda generazione.

Seguendo il successo di queste prime due serie, Netflix ha prodotto e distribuito *Zero* (2021), una fiction in cui i temi dell'immigrazione e dell'integrazione sono al centro della scena e in cui autori e attori immigrati o stranieri di seconda generazione assumono un ruolo prevalente e di rilievo. A differenza di ogni produzione precedente, infatti, gli attori di *Zero* sono in prevalenza immigrati in Italia o figli di immigrati (Povoledo, 2021). Il soggetto della serie, inoltre, è liberamente ispirato dal romanzo *Non ho mai avuto la mia età* di Antonio Dikele Distefano (2018), scrittore italiano di genitori angolani, produttore musicale e curatore artistico della serie. Per questo *Zero* è un caso di studio d'interesse, in grado di offrire una prospettiva originale sulle rappresentazioni e le auto-rappresentazioni dell'immigrazione e della presenza straniera in Italia. In parti-

colare, all'interno di questa serie TV emergono linguaggi molteplici che, anche entrando in contrasto fra loro, mettono in evidenza la persistenza di codici espressivi ereditati dal passato a fianco di nuove modalità rappresentative.

Zero racconta le vicende di un gruppo di ragazzi italiani di seconda generazione residenti nel “Barrio”, un distretto periferico della città di Milano identificabile con il quartiere Barona. Il protagonista della serie, Omar, è un giovane ragazzo di origini senegalesi che, in orario serale, consegna pizze in bicicletta per la città, spostandosi in continuazione dalle aree periferiche di Milano verso i quartieri più centrali ed esclusivi¹. L'intera serie ruota attorno al tema dell'invisibilità, denunciata come condizione vissuta e percepita dalle giovani generazioni di origine straniera. La voce fuoricampo del protagonista, fin dal primo episodio, affronta in modo esplicito questa tematica:

Fino a pochi giorni fa ero come l'uomo invisibile: nessuno si accorgeva di me. Finché non sono arrivati loro.

Sono uno come tanti, invisibile come i quartieri dove abitiamo. L'unica cosa che li distingue sono i monumenti. Al Barrio abbiamo il Monumento del Migrante. Appropriato.

«Sono quello delle pizze»: un modo come un altro per dire “nessuno”.

Come le frasi citate mettono in evidenza, all'inizio della serie l'invisibilità è una metafora per indicare la situazione del protagonista: Omar vive una condizione di emarginazione come molti altri residenti del “Barrio” e, all'interno dello stesso quartiere, non è inserito in una rete di relazioni che gli permettano di uscire da uno stato di solitudine e di essere socialmente riconosciuto. Il suo lavoro, inoltre, piuttosto che essere un mezzo d'integrazione sociale, sottolinea ogni giorno la sua estraneità rispetto alla realtà in cui vive.

Omar esce da questa condizione di invisibilità per mezzo di due incontri cruciali: il primo con una ricca ragazza bianca del centro, Anna; il secondo con un giovane ragazzo nero del “Barrio”, Sharif. Entrando in relazione con i propri coetanei, Omar esce dalla propria

¹ L'identificazione tra il “Barrio” e il quartiere Barona non è mai esplicitata all'interno della serie. Ciò lascia intendere come, con il termine “Barrio”, si voglia indicare più genericamente una realtà di periferia da opporre al centro della metropoli. Non a caso l'opposizione centro-periferia è uno dei codici visivi riproposti nel corso della serie: le frequenti inquadrature aeree della città di Milano rendono visibile il contrasto tra luoghi-simbolo come Piazza Duomo e la moderna City Life e le realtà di periferia.

condizione di invisibilità e valorizza le proprie capacità individuali. Il rapporto con Anna, che presto evolve in una relazione d'amore, è l'occasione per Omar per valorizzare la propria passione per il disegno e per la fumettistica; Sharif, invece, sarà il primo a rendere il protagonista consapevole del proprio superpotere, ossia la capacità di diventare fisicamente invisibile.

L'invisibilità, quindi, oltre a essere una metafora della condizione iniziale del protagonista, diviene nel corso della serie un superpotere realmente esercitato da Omar. Il giovane ragazzo di origini senegalesi cambia nome e diventa "Zero" e, proprio come il supereroe oggetto di molti suoi disegni, indossa una pettorina da pallacanestro che riporta proprio il numero "0". Omar/Zero, spinto da Sharif e da altri amici, utilizza il suo superpotere per difendere il quartiere dagli atti vandalici che lo colpiscono, degradandone ulteriormente la condizione e l'immagine pubblica. Nel corso della serie si scoprirà che gli atti vandalici sono commessi per conto di un'agenzia immobiliare, gestita dal padre di Anna, interessata a svalutare il valore degli immobili, al fine di comprarli a un prezzo inferiore e fare affari.

All'interno di una narrazione che assume caratteri magici e fantastici sono a ogni modo centrali i temi affrontati da altri teen drama di successo. Lo scontro con le figure genitoriali e familiari, per esempio, è una fase essenziale nell'evoluzione dei tre personaggi principali già menzionati, ossia Omar, Anna e Sharif. In *Zero* il conflitto intergenerazionale è un elemento in grado di accomunare Anna, una ragazza italiana e benestante, con Omar e Sharif, ragazzi della periferia figli di immigrati. Nel caso dell'eroe/protagonista, inoltre, il contrasto con la figura del padre assume un valore rappresentativo del rapporto tra la prima generazione di immigrati in Italia e i loro figli.

Proprio come altri temi centrali all'interno della serie, il conflitto con il padre è oggetto dei monologhi recitati dalla voce fuoricampo dell'eroe/protagonista.

Questo è mio padre. Io e lui parliamo lingue diverse, ma non è per via del wolof che non ci capiamo. La lingua non conta, conta quello che comunica.

Quando uno ha il coraggio di lasciare tutto e ricominciare, i figli lo rispettano. Sempre e comunque. Non è facile dirgli: «Papà me ne vado. Quello che hai costruito non mi piace più».

Il rapporto tra Omar e il padre, che nel corso della serie assume tratti drammatici e oscuri in relazione al destino della madre scomparsa, mette in scena il contrasto tra due modi di vivere la propria condizione di stranieri in Italia: il padre ha già vissuto in prima persona un'esperienza migratoria ed è intenzionato a restare in Italia, mentre Omar dimostra un minore attaccamento al Paese in cui è nato e cresciuto, vedendo nel progetto migratorio una possibilità sempre aperta e percorribile. La volontà di restare, piuttosto che dall'imposizione paterna, matura in Omar dal rapporto con altri coetanei che condividono con lui la condizione di italiano di seconda generazione.

L'inserimento di elementi fantasy all'interno della narrazione, se da una parte non preclude a *Zero* di affrontare temi tipici di serie TV rivolte a un pubblico di adolescenti, dall'altra diviene un espediente per rovesciare alcuni luoghi comuni sulla presenza straniera in Italia. Omar/Zero, infatti, facendo proprio il ruolo del supereroe, diviene l'antitesi sia della figura dell'invasore che minaccia la sicurezza dei quartieri cittadini, sia dell'immigrato vittima di processi sociali ed economici che subisce passivamente. L'eroe-protagonista, piuttosto, è un personaggio dinamico in grado di rendere la propria debolezza iniziale, l'invisibilità, il proprio superpotere. Omar/Zero agisce per trasformare la realtà sociale in cui si trova immerso e questa sua azione, nonostante l'eccezionalità del suo superpotere, è sempre un'azione collettiva, svolta con altri e per altri. Non a caso, l'importanza di costruire delle relazioni positive con la realtà sociale circostante è un altro tema affrontato dai monologhi recitati dalla voce fuoricampo di Omar:

Fallo! Apri gli occhi e guardati intorno se vuoi che il mondo ti veda!
[...] Non puoi lasciare andare le persone che ami. Il mondo ti guarda, se tu lo guardi. Si occupa di te, se ti occupi di lui. E adesso tocca a me.

L'eroe/protagonista riesce a uscire da una condizione di solitudine personale ed emarginazione sociale non solo sfruttando il proprio superpotere e le proprie capacità individuali, ma entrando in relazione con i propri coetanei e con la realtà che lo circonda. In questo modo *Zero* propone un'immagine di emancipazione sociale antitetica rispetto a quella diffusa nella scena musicale italiana maggiormente frequentata dalle giovani generazioni. Nella musica rap e trap, infatti, è invalsa la rappresentazione di storie di successo che portano un singolo individuo, in competizione con altri, al benessere economico e all'ostentazione della ricchezza. La stessa colonna sonora di

Zero offre un esempio significativo in tal senso: il brano *64 BARRE DI PAURA* (2021) di Marracash che fa da sfondo sonoro alle scene salienti del primo episodio.

Pa-pa-pa-pa-pa-pa, pa-pa-pa-partito da zero cash
Dalle scalette alla prima alla Scala
La mia è una scalata da vero re
Hai preso due etti, io ho preso due ettari
Frà, mi chiamavano Marracash (yeah).

Il testo della canzone, composta appositamente per la serie, racconta una storia di successo individuale ed economico in cui il rapporto con gli altri è sempre competitivo. Inoltre, la rappresentazione del rapporto con il genere femminile – «Pri-pri-pri-prima mi vuole, poi mi vuole morto / Ma devo ammettere che / Le stanno così bene i miei soldi sul collo» – è molto lontana dal modo in cui, all'interno della serie, evolve la storia d'amore tra Omar e Anna.

Ben diversi, invece, sono la melodia e il testo della seconda canzone prodotta appositamente per la serie: *Zero* (2021) di Mahmood. Il brano fa da colonna sonora all'ultimo episodio e ha come proprio oggetto una storia d'amore.

Perché fuori è già notte
Le nostre voci sono rotte
Il buio è un cane che non morde
Prometto di essere più forte
Perché per me sei tutto anche se
In questo mondo siamo
Zero, zero, zero, zero.

Il testo della canzone riprende un tema ricorrente nella *popular music*, rappresentando il rapporto amoroso come una via di salvezza contrapposta a una realtà circostante indistintamente ostile. Nonostante l'omonimia con il brano cantato da Mahmood, la serie presenta in modo diverso la storia d'amore tra Omar e Anna. La relazione con Anna, pur permettendo ad Omar di emergere da una condizione di invisibilità, non esclude che l'eroe/protagonista trovi un eguale motivo di valorizzazione personale e riconoscimento sociale nell'amicizia con Sharif e altri ragazzi del quartiere.

La serie *Zero*, quindi, è un caso di serialità televisiva che ha provato a rovesciare stereotipi consolidati riguardo la presenza straniera in Italia, offrendo al tempo stesso una rappresentazione significativa del rapporto tra gli italiani di seconda generazione e i loro

genitori. Nonostante ciò, all'interno della stessa serie hanno trovato spazio elementi che entravano in contrasto, evidente o parziale, con la narrazione positiva proposta. Nel caso dei brani musicali analizzati, tale contraddizione assume un significato ulteriore se si considera come i loro interpreti, Marracash e Mahmood, siano immigrati o figli di immigrati a Milano², cresciuti in quartieri periferici come Barona e Gratosoglio. Se la biografia personale e familiare dei due cantanti è perfettamente attinente ai temi al centro della serie, lo stesso non si può dire per i loro brani inseriti all'interno della colonna sonora³.

Come dimostrano i video prodotti nei mesi della diffusione di *Zero*, gli stessi giovani attori sentivano di avere preso parte a un progetto nuovo, politicamente rilevante, proprio per il modo non convenzionale di rappresentare la condizione dei migranti nei prodotti culturali di massa. In questo senso, è molto significativo che nell'Italia del 2022, il prodotto non abbia avuto successo e sia stato ritirato dalla programmazione. Tale esito fallimentare è particolarmente significativo poiché in paradossale contrasto con i temi al centro dello sceneggiato: se Omar e gli altri protagonisti lottano contro l'invisibilità nella quale in Italia vivono gli immigrati e gli stranieri di seconda generazione, la cancellazione di *Zero* ha riproposto nel modo più drastico quella condizione di marginalità e subalternità. Nonostante ciò, l'analisi condotta è in grado di rilevare come *Zero* si ponga in continuità con i tentativi di "prendere parola" all'interno dello spazio pubblico da parte di stranieri immigrati o afrodiscendenti: smarcandosi da stereotipi razzisti o vittimizzanti, autori e artisti hanno cercato di rappresentare lo "straniero immigrato" come un soggetto agente, in grado di desiderare il successo e il benessere, oppure, come nel caso di *Zero*, di volere un'emancipazione condivisa tra pari.

² Le esperienze migratorie che emergono dalle biografie dei due cantanti sono diverse e distinte: Fabio Rizzo, in arte Marracash, è nato a Nicosia, in Sicilia, e immigrato a Milano con la famiglia; Alessandro Mahmoud, in arte Mahmood, è invece nato a Milano da madre sarda e padre egiziano.

³ Lo stesso vale per un altro brano di Mahmood presente nella colonna sonora del primo episodio: *Barrio* (2019). Il suono del "Barrio" evocato nel testo della canzone è quello, riprodotto all'inizio del ritornello, di uno sparo e di una cassa che batte denaro contante. In questo caso il brano, incentrato su una storia d'amore complicata, offre una rappresentazione negativa e stereotipata delle periferie.

Riferimenti bibliografici

- Barcella, Paolo (2018). Percorsi leghisti. Dall'antimeridionalismo alla xenofobia. In Michele Colucci (a cura di), *Immigrazione*, numero monografico di *Meridiana*, 91: 95-120.
- Barcella, Paolo; Bonfanti Angelo (2017). L'immigrazione nella canzone italiana (1991-2018). *Studi emigrazione*, 210: 245-270.
- Bianchi, Pietro (2017). "Weed and Syrup 'til I die". La scena trap e la pulsione di morte. In Paolo Barcella ed Erminio Corti (a cura di), *Popular music, identità e classe* (59-72). Numero monografico *Ácoma. Rivista internazionale di studi nordamericani*, 12.
- Biorcio, Roberto (1997). *La Padania promessa. La storia, le idee e la logica d'azione della Lega Nord*. Milano: il Saggiatore.
- Bocca, Giorgio (1988). *Gli italiani sono razzisti?* Milano: Garzanti.
- Colombo, Asher; Sciortino, Giuseppe (2008). *Stranieri in Italia. Trent'anni dopo*. Bologna: il Mulino.
- Colucci, Michele (2018). *Storia dell'immigrazione straniera in Italia. Dal 1945 ai giorni nostri*. Roma: Carocci.
- Diamanti, Ilvo (1993). *La Lega. Geografia, storia e sociologia di un nuovo soggetto politico*. Roma: Donzelli.
- Dikele Distefano, Antonio (2018). *Non ho mai avuto la mia età*. Milano: Mondadori.
- Marletti, Carlo Angelo (1991). *Extracomunitari. Dall'immaginario collettivo al vissuto quotidiano del razzismo*. Torino: Rai-Nuova Eri.
- Morando, Paolo (2016). '80. *L'inizio della barbarie*. Roma-Bari: Laterza.
- Mutto, Davide (2020). *Venetismo. L'invenzione identitaria e i suoi usi politici nel Veneto contemporaneo*. Lucca: tralerighelibri.
- Povoledo, Elisabetta (2021). Netflix to Debut Italy's First TV Show with a Majority Black Cast. *New York Times*, 16 aprile, <https://www.nytimes.com/2021/04/16/arts/television/zero-netflix.html> (consultato l'ultima volta il 27 dicembre 2023).
- Santorio, Marco (2010). *Effetto Tenco. Genealogia della canzone d'autore*. Bologna: il Mulino.
- Solano, Giacomo (2014). Da extracomunitario a clandestino: l'immigrato nei discorsi dei media. In Pierluigi Musarò e Paola Parmiggiani (a cura di), *Media e migrazioni. Etica, estetica e politica del discorso umanitario* (109-122). Milano: Franco Angeli.