

## Geografia delle migrazioni e narrazioni cinematografiche<sup>1</sup>

### Summary: GEOGRAPHY OF MIGRATION AND CINEMATIC NARRATIVES

*The specific articulation of both historical and contemporary migratory dynamics has always nourished a tangle of narratives and representations about migration, of countries of origin and immigration, that is particularly suitable to the fascination of the dramatized version.*

*The patchwork of narratives and interpretations are often capable to outline a picture of demographic displacements which can transmit the overall complexity of places, spaces and actors implied in the migratory process, in spite of being the outcome of a subjective interpretation through the camera.*

*As a result, the main aim of this work is to deepen the dynamics of interpretation, representation and decoding of the natural and anthropic landscapes moulded by migratory displacements in some movies where migration is the main subject of the plot.*

**Keywords:** *Geography, Migration and Cinema.*

### 1. La geografia delle migrazioni nella settima arte

Ormai da qualche decennio la letteratura geografica si è indirizzata verso l'analisi dell'impatto esercitato dal cinema nei processi di configurazione spaziale e socio-economica dei territori scelti come *location*, in virtù del rapporto di reciprocità e interdipendenza tra la disciplina e la settima arte (Pollice, 2012) che, sempre più spesso, si impone anche come efficace strumento di supporto alla didattica (Nicosia, 2012). Se all'intrinseca *imageability* dei luoghi (Lynch, 1960), infatti, si sovrappone anche la forza iconica del cinema, che sulla capacità evocativa delle immagini fonda il suo potere di fascinazione, il gioco di rinvii simbolici e narrazioni inedite restituisce una vera e propria cartografia estetizzata dei paesaggi scelti come *location* (Graziano, 2011).

L'analisi della letteratura incentrata sul legame tra geografia e cinema – sia nazionale che internazionale – si è focalizzata principalmente sull'impatto esercitato dal cinema sui flussi turistici diretti verso la meta selezionata come *location*, ovvero su quella modalità di fruizione turistica definita come cineturismo (Nicosia, 2012; Hudson, Brent Ritchie, 2006).

Il legame tra cinema e Geografia, però, non si limita alla reciproca contaminazione nei processi di risemantizzazione dei territori, in un rinvio costante tra paesaggi reali e *fictional*. Lo schermo cinematografico non soltanto veicola fotogrammi di luoghi, ma immortalava anche fenomeni che rientrano a pieno titolo nell'alveo della disciplina geografica, come accade nel caso della vasta filmo-

grafia incentrata sui processi migratori. Il cinema, infatti, offre uno sguardo inedito sulle migrazioni, illuminandone dinamiche e contraddizioni, seppur filtrate dall'interpretazione soggettiva dei singoli registi. La rappresentazione che ne deriva si rivela in grado di svelare sfaccettature più profonde degli spostamenti demografici e, soprattutto, dell'incontro/scontro con l'Altro, spesso senza l'allarmismo da "Fortezza Assediata".

Le migrazioni storiche oltremare hanno sollecitato l'immaginario di numerosi registi, fra tutti l'italiano Emanuele Crialesi con il suo *Nuovomondo* (2006) che racconta, con tratti onirici e sprazzi di poesia, l'epopea degli spostamenti demografici di massa che hanno ridisegnato la geografia sia del Nuovo che del Vecchio Continente. Nonostante, infatti, la mobilità della popolazione sia stata una costante nella storia demografica dell'uomo, i flussi migratori che, per entità e caratteristiche, hanno completamente stravolto le connessioni tradizionali tra territorio, popolazione e assetti socio-economici irrompono nello scenario internazionale nel XIX secolo, lungo la traiettoria che congiunge una vecchia Europa barcollante al Nuovo Mondo gravido di promesse. I flussi si diramano non solo dalle distese rurali più depresse, ma anche dalle capitali europee catapultate in modo repentino in un inedito scenario industriale, verso cui accorrono frotte di disperati smaniosi di una vita migliore che si ritrovano, però, a ingolfare un sottoproletariato urbano privo di speranze, cui resta l'alternativa di allungare il progetto migratorio oltremare (Corti, 2003). Già verso la fine del XVIII secolo le traiettorie migratorie eu-



ropee dilatano la loro estensione temporale e, soprattutto, la consistenza numerica e la tipologia di destinazione. Oltre che dalle conseguenze dell'industrializzazione, tali mutamenti nelle dinamiche migratorie, sono innescati dagli esiti della transizione demografica che, in virtù di tassi di mortalità drasticamente ridotti, alimenta un surplus di popolazione in età lavorativa non assorbibile dal mercato europeo, oltre che dagli sconvolgimenti politico-culturali innescati dalle Rivoluzioni americana e francese. Nella seconda metà dell'Ottocento le migrazioni transoceaniche si tramutano in veri e propri spostamenti di massa, che si allungano prima dall'Europa nord-occidentale poi da quella meridionale e orientale<sup>2</sup> (Gozzini, 2005; Corti, 2003).

Con la costituzione degli Stati Uniti e le speranze democratiche del nuovo stato, il mito del *Nuovomondo* sollecita nuovi flussi attirati dalle promesse della rivoluzione industriale e dall'urbanizzazione galoppante, che attraggono migranti dequalificati facilmente inseribili nel nuovo assetto socio-economico. Nel corso di due secoli, dunque, i migranti allettati dall'*American Dream* contribuiscono a delineare il crogiolo di popoli e culture più volte rappresentato in film nei quali, oltre al dramma dell'abbandono della madrepatria, viene rappresentato il faticoso processo di integrazione: tra i primi, *Il Ribelle dell'Anatolia* di Elia Kazan (1963) è incentrato sul sogno americano di un giovane greco di Costantinopoli di fine Ottocento, mentre *Alambrista!* di Robert M. Young (1977) racconta dell'infuocato confine tra Messico e Stati Uniti. Altre opere, invece, come *L'America degli altri* di Goran Paskaljevic (1995) o *Gran Torino* di Clint Eastwood (2008), descrivono le controverse dinamiche di sedentarizzazione dei migranti e i rapporti con la società d'accoglienza.

La produzione cinematografica internazionale incentrata sulle migrazioni non si limita alla rilettura delle migrazioni storiche, ma rispecchia l'evoluzione del fenomeno, descrivendo le diverse dinamiche che si delineano a partire dal secondo dopoguerra quando, più che da motivazioni economiche, la mobilità transnazionale è sostenuta dagli sconvolgimenti geopolitici della decolonizzazione. Durante gli anni Sessanta, il vecchio continente è scosso da un boom economico che ridisegna le rotte degli spostamenti: Paesi come Germania, Francia, Svizzera e Belgio consolidano la loro attrattività migratoria nei confronti dei paesi della riva Nord del Mediterraneo, che si tramutano in veri e propri bacini di manodopera.

A partire dagli anni Settanta lo scenario migratorio transnazionale è scompaginato da inedite

dinamiche geopolitiche che, oltre a consolidare la tendenza alla sedentarizzazione dei migranti, concorrono a incrementare il numero dei luoghi d'origine e di destinazione dei flussi, la tipologia delle rotte, nonché ad accrescere la complessità della categoria dei migranti. In seguito allo shock petrolifero del '74 i paesi tradizionalmente d'accoglienza decidono di chiudere le frontiere, per contenere l'improvvisa eccedenza di manodopera. Di conseguenza, paesi tradizionalmente d'emigrazione, come Spagna e Italia, si ritrovano al centro di nuove rotte, soprattutto irregolari, con un inedito ruolo attrattivo (cfr. Gentileschi, 2009; Brusa, 2002).

Non a caso, la filmografia più recente sulle migrazioni contemporanee si è focalizzata sull'impatto socio-economico dei flussi irregolari e sull'incontro/scontro con l'Altro, tentando spesso di superare la visione dell'alterità ispirata alla retorica del *clash of civilisation*. Film come *Bwana* (1996) di Imanol Uribe o *Frontières* di Mostefa Djadjam (2002) descrivono una Spagna che fronteggia la questione dei migranti irregolari. La filmografia francese è certamente più copiosa, in virtù di una storia migratoria più antica, seppur controversa, ispirata al principio dell'assimilazionismo e plasmata da relazioni tutt'oggi problematiche tra francesi *issus de l'immigration* e francesi *de souche*, che si riflettono anche sulla configurazione dei pattern spaziali nelle città. *L'Odio* (1995), diretto da Mathieu Kassovitz, anticipa sullo schermo il groviglio di tensioni sociali ed etniche che esploderà un decennio dopo nelle *banlieues* parigine. *Vivere in paradiso* di Bourlem Guedj (1998) o i più recenti *Verso l'Eden* (2009) di Costa Gravas e l'acclamato *Welcome* (2009) di Philippe Lioret ritraggono un paese agognato dai migranti, che si ritrovano però ingabbiati nel giogo dell'indifferenza della società o di una legislazione inadeguata. Anche la cinematografia tedesca ha raccontato le problematiche della convivenza interetnica: Fatih Akin, figlio di immigrati turchi, ha descritto in *La sposa turca* (2004) o in *Ai confini del paradiso* (2007) la dura realtà dei turchi di seconda generazione in Germania.

È interessante sottolineare come la filmografia italiana rispecchi la parabola evolutiva del paese che, da area esclusivamente d'emigrazione, si è tramutato negli ultimi decenni in approdo di migranti. Parabola sintetizzata da due opere di Emanuele Crialese: il già citato *Nuovomondo*, cui fa da contraltare il più recente *Terraferma* (2011), nel quale a partire non sono più i siciliani stipati nelle navi di primo Novecento, ma i migranti africani ammassati nelle carrette del mare, per i quali



le coste dell'Isola incarnano il primo assaggio del loro *Nuovomondo*. Inoltre, se in pieno boom post-bellico, Visconti, con *Rocco e i suoi fratelli* (1960), rappresentava la mobilità interna dal sud contadino al nord in fase di modernizzazione, soltanto a partire dagli anni Novanta il cinema italiano dipinge un paese divenuto attrattivo per i migranti: da *Pummarò* (1990) di Michele Placido a *La Scosciuta* di Tornatore (2006), passando per *Là-Bas* di Guido Lombardi e *Io sono Li* di Andrea Segre, entrambi del 2011, per finire con il docufilm *La nave dolce* di Daniele Vicari, presentato al Festival del cinema di Venezia del 2012. Cincinelli (2012) sottolinea come, rispetto alle altre filmografie europee, quella italiana si sia accorta in ritardo delle migrazioni dirette verso il Belpaese. Inoltre, la rappresentazione del fenomeno in Italia è monopolizzata da registi italiani e non da registi immigrati di seconda generazione, come accade invece nel resto d'Europa, probabilmente scontando un ritardo di tipo culturale e legislativo nell'approccio al fenomeno migratorio.

## 2. Il viaggio dei migranti nella cinematografica italiana

Viaggiare è per definizione sia un avvicinamento che un allontanamento.

[...] mi chiedo se il senso del viaggio non sia in fondo più nel tornare, dopo aver preso le distanze, per vedere meglio, o semplicemente per poter vedere

(Wenders, 1992, p. 27).

Rispetto ad altri Paesi europei come Francia, Inghilterra e Germania, l'Italia, come noto, è in netto ritardo sul tema dell'immigrazione. La presenza di consistenti flussi migratori da Paesi stranieri ha rappresentato, per l'Italia, un fenomeno che ha caratterizzato il XX secolo profondamente contrassegnato prima dall'emigrazione all'estero e successivamente da una migrazione interna, mai del tutto estinta, dal Sud verso le aree industrializzate del Nord. Oggi non esiste solo una legislazione contestata da più parti, una scuola ancora impreparata alla multietnicità e al multiculturalismo e un'opinione pubblica in preda alla fobia della sicurezza. Si avverte, infatti, la mancanza di modelli e rappresentazioni culturali attraverso i quali poter elaborare un vissuto quotidiano sempre meno italo-centrico. Solo con il nuovo millennio il fenomeno ha raggiunto dimensioni e caratteristiche in linea con quanto accade da tempo negli altri Paesi europei (Perrone, 2001; Lombardi, 2002).

In ambito geografico, nel 1962 Elio Migliorini, affermò che le migrazioni, poiché studiano gli spostamenti di gruppi umani nello spazio, rientrano a buon diritto nel campo di studio della Geografia (Nodari, 2004). Ma solo nel 1975 a Salerno durante i lavori del Congresso Geografico Italiano, vi fu un primo dibattito sul tema dell'immigrazione in Italia<sup>3</sup>. Costantino Caldo (1984, pp. 130-131) denunciò la condizione di marginalità sociale e culturale a cui erano soggetti gli immigrati nei loro ambienti lavorativi e residenziali, con esigue possibilità di espressione dei loro modelli di vita e di dialogo con la comunità che li ospita (Brusa, 2010).

In assenza di un vero e proprio genere, il cinema italiano si è occupato dell'immigrazione in maniera episodica. I film riportati come esempi, parlano di immigrazione e vedono come protagonisti "ospiti", "stranieri", "immigrati", "extracomunitari", "clandestini", ecc. nel nostro Paese e sono i più significativi dell'ultimo ventennio. Da Amelio in poi, passando per Placido, Garrone, Mazzacurati, Comencini, Munzi fino ad arrivare a Crialesse, la questione degli immigrati in Italia è stata affrontata in modo più o meno cronicistico, con l'intento di offrire uno sguardo particolare sui soggetti migranti, la cui rappresentazione sarebbe altrimenti limitata a quella della sola TV e della stampa, mezzi quest'ultimi che fanno spesso da eco ad un discorso politico mirato a strumentalizzare la questione dell'immigrazione in Italia (Cincinelli, 2009).

Per quanto lo sforzo di gran parte di questi registi italiani sia apprezzabile, anche semplicemente per aver contribuito a risvegliare l'attenzione del cinema sui soggetti migranti in Italia, resta il fatto che per la maggior parte dei casi si tratta di tentativi fini a se stessi.

L'attenzione rivolta al fenomeno dell'immigrazione dalla produzione cinematografica italiana dei primi anni Novanta, del secolo scorso, registra una disparità negli approcci al tema: la sua metabolizzazione da un lato, e gli esiti di questo confronto dall'altro. In *Pummarò* (1990), di Michele Placido, ad esempio, l'Italia degli anni Novanta è descritta come un Paese che da fornitore di braccia per l'emigrazione diviene una terra mito per clandestini affamati, provenienti dall'Africa, dall'India e dall'Est Europa. È una pellicola che delinea il fenomeno dell'immigrazione e che ribalta ruoli e mentalità, una cronaca amara e inquietante dei nostri giorni. In *Lamerica*, di Gianni Amelio, (1994), il Bel Paese è visto come la terra promessa che tanti albanesi sognano di raggiungere per sfuggire alle problematiche che attanaglia-



no la loro vita. La traduzione, aspetto fondamentale per l'integrazione degli immigrati nella comunità ospitante, in questo film, conserva una forza espressiva straordinaria, che va oltre la funzione pedagogica. Il rincorrersi dei suoni e dei significati dei termini stranieri rivela, infatti, il bisogno di abbattere le barriere della lingua, il desiderio di prepararsi al viaggio, di diventare italiani. Le scene finali, inoltre costituiscono un richiamo all'incipit del film, in una sorta di chiasmo rovesciato per cui i due protagonisti arrivano in Albania con un traghetto invertendo il viaggio dei profughi. La circolarità epica de *Lamerica* è, dunque, costruita intorno all'archetipo del mare, gigantesca metafora di libertà e di avventura. Il mare, però, non è solo specchio di evasioni o naufragi ma anche spazio dell'alterità, luogo di affetti persi e ritrovati (Rimini, 2007).

Proprio durante questo periodo storico, il numero di cittadini stranieri residenti nel nostro territorio nazionale è divenuto rilevante ed è aumentato il peso della seconda generazione, cioè di coloro che sono nati in Italia da genitori stranieri o che sono arrivati in età prescolare. Rispetto al passato sono divenuti prevalenti i flussi migratori Est-Ovest rispetto a quelli Sud-Nord. Le comunità provenienti dalle nazioni dell'Est europeo, dalla Cina e da alcuni Paesi del Sud-Est asiatico sono rapidamente divenute numerose come quelle provenienti dai Paesi del Magreb, già presenti in Europa da alcuni decenni.

Prima di passare brevemente in rassegna alcune pellicole che trattano ampiamente il tema dell'immigrazione, vale la pena delineare i confini di un'altra modalità di rappresentazione piuttosto ricorrente. Molti film, infatti, descrivono l'instaurarsi di relazioni tra immigrati e italiani come un "incontro ai margini" in cui solidarietà e amicizia nascono dalla condivisione di una condizione di difficoltà o di disagio. In molte pellicole la figura dell'immigrato accompagna il tentativo di rappresentare le porzioni più marginali della realtà sociale italiana. L'oggettiva esplorazione di un'altra cultura lascia dunque il posto al parallelismo, spesso efficace, tra la condizione dell'extracomunitario e forme definite più "domestiche" di emarginazione (Dalla Via, 2011).

L'immigrazione è stata al centro dell'attenzione dei media soprattutto in relazione a episodi di criminalità e al frequente ingresso nel Paese di clandestini attraverso il mare. Il cinema italiano degli anni Duemila si è dunque dovuto confrontare con un importante cambiamento sul piano sociale e culturale e l'ha fatto con una certa continuità. Gli immigrati sono presenti in molte pellicole

ma, nella maggior parte dei casi, rimangono relegati sullo sfondo di una vicenda che non li vede protagonisti. Spesso la loro presenza contribuisce a connotare l'ambiente che viene descritto nel film e in particolare i luoghi in cui dominano il degrado e la marginalità. Per esempio, *A casa nostra* (2006) di Francesca Comencini, il carcere in *A cavallo della tigre* (2002) di Carlo Mazzacurati o *Malefemmine* (2001) di Fabio Conversi, *Fughe da fermo* (2001) di Edoardo Ghezzo oppure l'universo della piccola criminalità e in particolare il mondo della prostituzione in *Sud Side Story* (2000) di Roberta Torre. In altri casi la presenza degli immigrati è un elemento utile alla descrizione delle periferie o delle aree degradate delle città come la periferia romana in *Cuore sacro* (2005) di Ozpetek o la zona portuale di Napoli in *Domenica* (2001) di Wilma Labate.

Accade altrettanto di frequente che gli immigrati vengano presentati come una comunità, un soggetto collettivo funzionale alla narrazione ma sostanzialmente privo di uno spessore psicologico. Queste presenze assolutamente marginali nell'equilibrio del film possono essere comunque considerate un sintomo significativo della scarsa visibilità cui è soggetta l'esistenza degli immigrati, specie se clandestini. Basti pensare alla comunità cinese impegnata nei laboratori tessili in *Gomorra* (2008) di Matteo Garrone, o ai numerosissimi bengalesi che condividono l'angusto spazio di un appartamento che viene loro affittato in *Luce dei miei occhi* (2001) di Giuseppe Piccioni.

In molti altri casi, il personaggio, pur essendo straniero, è spogliato di ogni alterità e difficilmente potrebbe essere assimilato ai fenomeni di immigrazione così come vengono comunemente intesi. Si tratta, generalmente, di soggetti provenienti da paesi industrializzati, piuttosto colti e benestanti. Gli esempi sono numerosi, tra cui i personaggi interpretati dall'attrice francese Anna Mouglalis in *Sotto falso nome* (2004) di Roberto Andò o il mercante d'arte protagonista di *Il gioco di Ripley* (2002) di Liliana Cavani. Generalmente il film tende a non approfondire il vissuto di questi personaggi, si tratta di figure cui è dedicato uno spazio limitato all'interno della vicenda, spesso come partner del protagonista o di un personaggio principale.

Infine un ultimo esempio di pellicola cinematografica che cerca di evidenziare le difficoltà che i clandestini hanno nel raggiungimento dell'agognata libertà è *Terraferma* (2011) di Emanuele Crialese. Il regista romano di origini siciliane, ha effettuato le riprese nell'Isola di Linosa, luogo che era già stato lo scenario naturale di *Respiro*



(2002), questa volta per raccontare una storia di una famiglia di pescatori che deve confrontarsi sia con le difficoltà del proprio lavoro (la pesca ormai scarsa) sia con quelle dell'accoglienza degli immigrati. *Terraferma* è un film di immagini ad alto impatto dove il mare è protagonista insieme al giovane Filippo. Una sequenza, molto forte che merita di essere messa in risalto, è l'assalto notturno alla barca, guidata dal giovane protagonista, da parte di numerosi naufraghi che cercano con difficoltà di salarvi a bordo per evitare la tragedia. In contrapposizione vi è la scena del barcone stracolmo di turisti, intenti a divertirsi mentre nell'Isola si susseguono gli sbarchi di immigrati. Crialese ha scelto di raccontare questa storia di gente di mare e di immigrazione attraverso lo sguardo del ragazzo, il quale ha sempre vissuto nell'Isola e non conosce nulla del mondo. Un'Isola che è diventata terra di sbarchi, di gente disperata che fugge dall'orrore e dalla miseria. C'è un filo che lega le precedenti pellicole di Crialese a quest'ultima. L'Isola come ostacolo per realizzare i propri sogni, come per Grazia, la protagonista di *Respiro* incapace di integrarsi in quel mondo a lei così ristretto e il viaggio degli immigrati alla ricerca di una terra accogliente che possa garantire una condizione di vita migliore come in *Nuovomondo* dove i migranti erano gli italiani, che cercavano di raggiungere l'America con i loro sogni e le loro speranze.

Come ogni forma di narrazione anche il cinema dipende da un punto di vista contestualizzato e a partire da questo, vengono raccontate delle storie che articolano o rinforzano i valori e le norme stabiliti all'interno di una società, oppure tentano di darne una lettura alternativa, nella speranza di riuscire a scardinare l'ordine sociale. Così è possibile avvalersi del cinema come strumento interpretativo, anche di un fenomeno complesso come quello delle migrazioni. Quindi la fonte cinematografica costituisce uno strumento per lo studio del rapporto con luoghi e individui, in quanto evidenza ed isola alcuni aspetti della realtà e permette all'osservatore un approccio differente rispetto a quello abituale (Fornara, 2001; Raoulx, 2009, Terrone, 2010).

## Bibliografia

- Brusa C., "Immigrazione straniera e geografia culturale negli scritti dei geografi italiani", in Cusimano G. (a cura di), *Spazi contesi spazi condivisi. Geografie dell'interculturalità*, Bologna, Pàtron, 2010.
- Brusa C., "Processi di globalizzazione dell'economia e mobilità geografica", in *Memorie della Società Geografica Italiana*, LXVII Roma, Società Geografica Italiana, 2002.

- Caldo C., "Immigrati stranieri e nomadi in Piemonte", in Caldo C., *La città globale*, Palermo, Palumbo, 1984, pp. 125-131.
- Cannizzaro S., *Per una geografia del turismo. Ricerche e casi studio in Italia*, Bologna, Pàtron, 2011.
- Chimenti D., "Estraneità, differenza e rinascita. Il cinema di Emanuele Crialese", in Guerrini R., Tagliani G., Zucconi F. (a cura di), *Lo spazio del reale nel cinema italiano contemporaneo*, Recco, Le Mani-Microart's Edizioni, 2009.
- Cincinelli S., *I migranti nel cinema italiano*, Roma, Edizioni Kappa, 2009.
- Corti P., *Storia delle migrazioni internazionali*, Roma-Bari, Laterza, 2003.
- Della Via D., "Immigrazione", in Canova G., Farinotti L. (a cura di), *Atlante del cinema italiano. Corpi, paesaggi, figure del contemporaneo*, Milano, Garzanti Libri, 2011.
- Fornara B., *Geografia del cinema. Viaggi nella messinscena*, Milano, RCS Libri S.p.A., 2001.
- Gentileschi M.L., *Geografia delle migrazioni*, Roma, Carocci, 2009.
- Gozzini G., *Le migrazioni di ieri e di oggi. Una storia comparata*, Milano, Mondadori, 2005.
- Graziano T., "Il cineturismo in Basilicata. Rappresentazioni di paesaggi ed effetti turistici", in S. Cannizzaro, *Per una geografia del turismo. Ricerche e casi studio in Italia*, Bologna, Pàtron, 2011, pp. 139-154.
- Hudson S., Brent Ritchie J.R., "Promoting destinations via Film Tourism. An empirical identification of supporting marketing initiatives", *Journal of Travel Research*, 44, 2006, pp. 387-396.
- Lynch K., *The Image of the City*, MIT Press, Cambridge, 1960.
- Lombardi M., "Immigrazione in Italia. Tendenze e nodi cruciali", in Brusa C. (a cura di), *Processi di globalizzazione dell'economia e mobilità geografica*, Memorie della società Geografica Italiana, Roma, LXVII, 2002, pp. 165-173.
- Nicosia E., *Cineturismo e territorio. Un percorso attraverso i luoghi cinematografici*, Bologna, Pàtron, 2012.
- Nodari P., "Introduzione: l'immigrazione straniera in Italia e gli sviluppi degli studi sui fenomeni migratori", in *Geotema*, 23, (2004).
- Perrone L., "Il fenomeno immigratorio in Italia tra bisogni, diritti e intolleranza. Forme di adattamento sul territorio salentino", in *Geotema*, 14, 2001.
- Pollice F., "Introduzione. Il cinema nella costruzione dello spazio turistico", in Nicosia E., *Cineturismo e territorio. Un percorso attraverso i luoghi cinematografici*, Bologna, Pàtron, 2012, pp. 11-16.
- Rimini S., "Appunti per un cinema in viaggio", in Gesù S. a cura di, *Raccontare i sentimenti. Il cinema di Gianni Amelio*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2007.
- Raoulx B., "Il 'procedimento geodocumentario'. Saggio sulla funzione riflessiva della geografia sociale in un mondo mediatizzato", *Boll. Soc. Geogr. Ital.*, XIII, II, 2009, pp. 49-74.
- Terrone E., "Cinema e geografia: un territorio da esplorare", in *Ambiente, Società, Territorio. Geografia nelle Scuole*, LV, n. 6, 2010, pp. 14-17.
- Wenders W., *L'atto del vedere*, Milano, Ubulibri, 1992, p. 27.

## Note

- <sup>1</sup> Nonostante l'elaborazione comune il §1 è da attribuire a Teresa Graziano, il § 2 a Enrico Nicosia.
- <sup>2</sup> Le due ondate sono definite *old migration* e *new migration*, in virtù di differenze cronologiche, geografiche e sociali: se la prima ondata è costituita prevalentemente da ceti urbani artigiani, la seconda da ceti rurali sprovvisti di qualificazioni



lavorative. A un'analisi più approfondita, però, non soltanto la differenziazione sociale tra le due ondate risulta meno definita (si pensi alle migrazioni precoci dell'Irlanda rurale), ma l'*old migration* non è stata appannaggio esclusivo dei paesi dell'Europa occidentale. Alcune aree costiere del sud e dell'est, come nel caso della Liguria in Italia, sono prota-

goniste di movimenti transoceanici precoci rispetto al resto del paese, risalenti alla fine del XVIII secolo (Corti, 2003; Gozzini, 2005).

<sup>3</sup> Il contributo: *Esodo agricolo e immigrazione nordafricana in Sicilia Occidentale*, è stato opera di Costantino Caldo, ritenuto un antesignano fra i geografi italiani.

