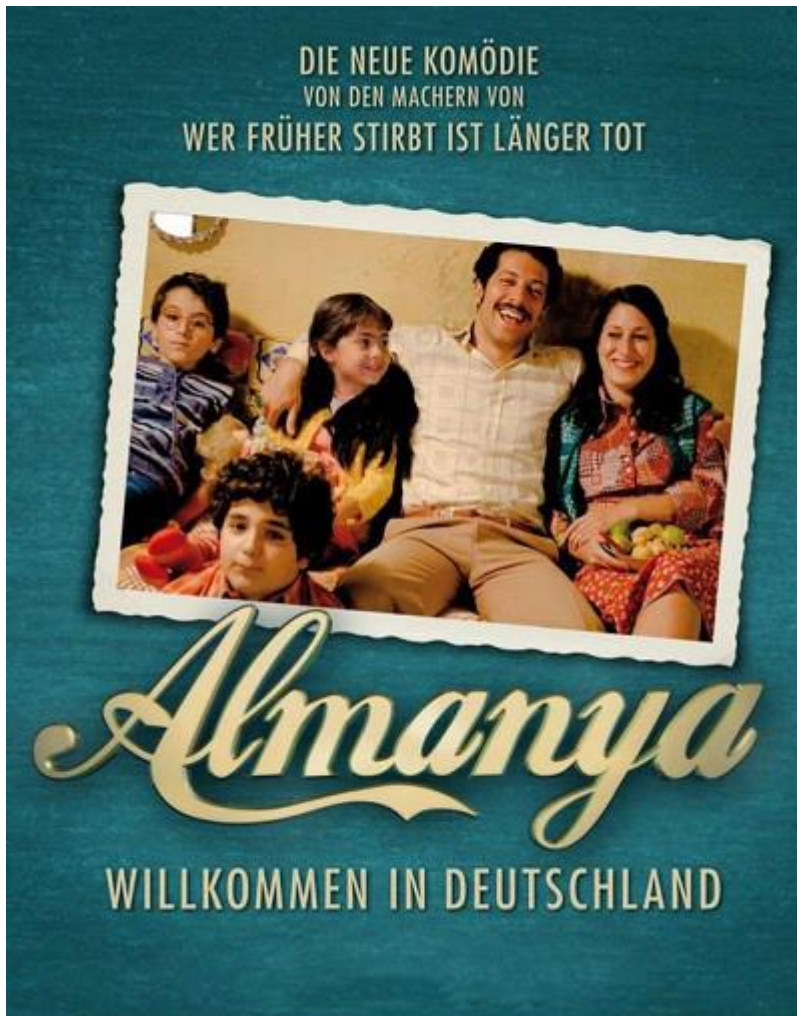


## ALMANYA: WILLKOMMEN IN DEUTSCHLAND



### TRAMA

Questo film narra la storia di tre generazioni appartenenti ad una famiglia di origine turca che negli anni '60 del Novecento è emigrata in Germania per motivi economici. La vicenda è narrata da Canan, nipote di Hüseyin (il nonno), e si svolge lungo un doppio binario: quello del passato, relativo all'emigrazione di Hüseyin e della sua famiglia dall'Anatolia alla Germania, e quello del presente, quando Hüseyin, ormai nonno, chiede alla propria famiglia di tornare in Turchia per le vacanze.

Il film inizia tramite la presentazione della famiglia da parte di Canan e di un breve excursus storico, piuttosto teatrale e comico, sulla situazione dei *Gastarbeiter* in Germania, che diventa anche l'occasione per presentare la figura del nonno, il quale il 10



settembre 1964 giunge in Germania come milionesimo e uno “lavoratore ospite”.

Le scene iniziali mostrano la situazione del presente: Canan è incinta ed ha paura di confessarlo alla famiglia, Cenk, il nipote più piccolo, ha problemi a relazionarsi con i compagni di classe poiché non si sente né turco né tedesco, Hüseyin invece è piuttosto nervoso all'idea di diventare cittadino tedesco, al contrario di sua moglie Fatma, emozionata nel ricevere il passaporto, dopo circa cinquant'anni di permanenza in Germania.

Tutti questi eventi culminano nella scena del pranzo familiare: il nonno annuncia infatti di aver comprato una casa delle vacanze “al paese”, in Anatolia, e chiede alla famiglia di partire con lui. Le reazioni sono piuttosto diversificate, ma Hüseyin riesce a convincere tutti, compresa Canan.

Inizia così il primo “flashback”, che vede un Hüseyin giovane il quale, padre di tre bambini, decide di emigrare in Germania perché in Almania si guadagna molto di più che in Anatolia.

Al suo arrivo in Germania inizia ad inviare parte del suo salario alla famiglia in Turchia, ma alla fine decide di chiedere il ricongiungimento familiare e di portare sua moglie Fatma e i figli Veli, Muhamed e Leyla in Germania.

Si ritorna quindi al presente, che vede una Fatma piuttosto preoccupata riguardo la decisione del marito di aver comprato una casa in Turchia.

Hüseyin tuttavia la tranquillizza, ammettendo di non voler tornare definitivamente in Turchia, ma di voler solo trascorrere le vacanze con la famiglia al completo.

I diversi personaggi preparano quindi le valigie e si dirigono verso l'aeroporto. Il volo è però in ritardo, e Canan riprende la storia dell'arrivo in Germania di sua madre da piccola e del resto della famiglia, i quali rimasero piuttosto scioccati dalla diversità esistente tra il loro Paese d'origine e il Paese dei “miscredenti”, dove esseri umani giganti “dormono con le bestie” e pregano “davanti ad una statuetta di legno”.

Il loro arrivo in Almania non è inoltre privo di problematiche, relative soprattutto all'appartenenza a due culture tra loro diverse e alla difficoltà di comunicazione. Tuttavia, con il passare del tempo i bambini vengono influenzati sempre più dagli usi tedeschi, e vogliono addirittura festeggiare il Natale.

Hüseyin, preoccupato, decide di tornare in Turchia, ma una volta arrivati “al Paese” si rendono conto di aver interiorizzato i modelli culturali tedeschi e di non riuscire a riadattarsi alla vita in Anatolia.

Nel frattempo, parallelamente, la famiglia Ylmaz del presente giunge in Turchia, dove



accade l'unico avvenimento tragico di tutta la commedia: il nonno muore. Nonostante il divieto posto dal medico, il quale comanda di seppellire la salma nel cimitero per stranieri (poiché Hüseyin aveva da poco ottenuto la cittadinanza tedesca), Fatma decide di seppellire suo marito nel loro paese d'origine. Ed ecco che al funerale del nonno i due binari di narrazione, il presente ed il passato, si intersecano e si riuniscono attorno alla commemorazione di Hüseyin, figura emblematica di tutto il film.

Nella scena finale appare Cenk, il nipote più piccolo, che davanti alla cancelliera Merkel riporta il discorso preparato da suo nonno durante la cerimonia "Forum Integration wir machen mit", dove sono stati invitati duecento tra i primi lavoratori ospiti giunti in Germania durante il "boom economico" del dopoguerra.

### REGISTA E CAST

*Almanya* è un film di Yasemin Samdereli, tedesca di origine turca, che, con la sorella Nesrin, è riuscita ad ottenere un immenso successo in tutto il mondo, grazie anche alla capacità di affrontare tematiche relative all'integrazione tra culture diverse in chiave umoristica.

Il film è infatti stato ampiamente apprezzato alla Berlinale del 2011 (Festival Cinematografico di Berlino), con quindici milioni di incassi e due milioni di telespettatori, ma è stato proiettato anche ad altri festival in giro per il mondo, fino a giungere addirittura a Taiwan ed a Singapore.

A questo proposito Yasemin Samdereli afferma: "Dopo Berlino è cominciato un periodo eccitante, *Almanya* è stato in tanti festival. Chi si aspettava che a Taiwan, un Paese così distante, la gente ridesse e si commuovesse come in Germania?" (Repubblica.it, Maria Pia Fusco, 19/11/2011). Uno dei motivi di tale successo risiede sicuramente nell'avvalersi di elementi poco convenzionali e solitamente poco utilizzati per parlare di grandi temi quali il contatto e l'integrazione tra persone provenienti da contesti culturali differenti. Di solito, infatti, questi argomenti vengono trattati sui toni del genere drammatico o biografico, mentre poco spazio viene dato alla comicità, probabilmente per il rischio di evidenziare e appesantire dei pregiudizi già esistenti nella società contemporanea. Il successo del film risiede proprio in questo: in molte scene si ironizza su alcuni aspetti della cultura turca ma anche di quella tedesca e si esplicitano alcuni stereotipi che spesso pochi hanno il coraggio di mostrare o di palesare. Questo aspetto, poiché trattato in modo adeguato tramite precisi *escamotage* filmici (far parlare i bambini, le espressioni del volto, ironia leggera etc.), ha avuto quindi come risultato non

la perpetuazione dei reciproci pregiudizi, ma, al contrario, ne ha sottolineato il carattere effimero e superficiale. Ciò è particolarmente evidente nel trailer tedesco, tramite il quale il pubblico è stato incuriosito dal fatto di non incontrare l'ennesimo film sulla pesantezza dell'integrazione, ma una commedia, seppur basata su temi importanti, che gioca ironicamente sugli stereotipi reciproci, con particolare ironia su quelli nei confronti dei tedeschi stessi, che in questo modo possono comprendere in modo ironico il punto di vista dei loro nuovi e numerosi connazionali senza cadere in fraintendimenti offensivi e nuovamente stigmatizzanti.

E proprio questa profonda conoscenza di entrambe le culture permette alla regista, nata a Dortmund nel 1973, di poter affrontare sotto questo particolare punto di vista un tema di difficile narrazione e contestualizzazione. Yasemin Samdereli ha iniziato la sua carriera nel mondo del cinema nel 1993, a vent'anni, entrando a far parte del centro cinematografico sperimentale di Monaco. Sua sorella Nesrin, invece, che ha contribuito alla stesura del copione, scrive già dall'adolescenza e collabora da quindici anni con Yasemin nell'ambito di diversi progetti televisivi e cortometraggi.

È quindi importante, ai fini di questo lavoro, sottolineare che la regista e la co-sceneggiatrice siano entrambe di origine turca ma nate in Germania, il che significa osservare e narrare i fatti da un punto di vista privilegiato.

Le due registe si sono infatti ispirate alla loro situazione familiare, come ammette Yasemin: “ci sono tante storie e personaggi che vengono dalle memorie d'infanzia, come l'invidia che provavamo per i nostri amici che festeggiavano il Natale con l'albero e tutti quei regali. Mio padre ha ispirato la figura del nonno, ed ha avuto davvero uno zio terrorizzato dalla figura del Cristo in croce” (Repubblica.it, Maria Pia Fusco, 19/11/2011).

Le esperienze passate ed il vissuto personale delle sorelle Samdereli non hanno inoltre solo condizionato alcune scene umoristiche ed il carattere e la personalità dei protagonisti, ma anche alcune questioni più profonde, ed addirittura il messaggio di fondo dell'intero film, legato principalmente alle tematiche dell'integrazione e della identità di culture tra loro diverse: “da ragazzina ho sofferto di ansie, mi chiedevo chi fossi: tedesca, come la società che mi circondava, o turca come la cultura che avvertivo in famiglia e dagli amici di famiglia. Da adulta ho capito che essere tedesca e turca, cinquanta e cinquanta, ed avere due culture è una ricchezza in più” (Repubblica.it, Maria Pia Fusco, 19/11/2011).

La contemporanea appartenenza a due culture diverse è una caratteristica che accomuna

anche la maggior parte degli attori del cast di *Almanya*, di seguito riportato:

- Vedat Erincin : Fahri Ögün Yardim : Hüseyin (giovane)
- Lilay Huser : Fatma
- Demet Gül : Fatma (giovane)
- Aykut Kayacik : Veli
- Aycan Vardar : Veli (giovane)
- Ercan Karacayli : Muhamed
- Kaan Aydogdu : Muhamed (giovane)
- Siir Eloglu : Leyla
- Aliya Artuc : Leyla (giovane)
- Petra Schmidt-Schaller : Gabi
- Denis Moschitto : Ali
- Aylin Tezel : Canan
- Trystan Wyn Puetter : David
- Rafael Koussouris : Cenk

(da Wikipedia.it, 2012)

Infine, si desidera effettuare una breve riflessione sui personaggi: nessuno di loro è infatti trascurato, e tutti, anche quelli che hanno un ruolo marginale rispetto alla narrazione, vengono ben delineati caratterialmente e contestualizzati secondo un ruolo preciso che si intreccia con quello degli altri personaggi man mano che si svolge il racconto. Tuttavia, appare fondamentale la presenza del nonno Hüseyin, il nonno saggio, il quale sembra già dall'inizio del film prevedere la sua conclusione: tutto ciò che fa sembra essere determinato da uno scopo più profondo, che sarà poi costituito dalla presa di coscienza dei personaggi che l'identità personale non deve essere per forza caratterizzata da barriere e da confini (in questo caso culturali), ma può assumere delle forme flessibili e dinamiche, come quelle che assume l'acqua.

In generale si può concludere questa sezione del presente lavoro affermando che la sceneggiatura può essere considerata di un buon livello, dal momento in cui ogni personaggio è rilevante al fine della narrazione e tutti gli elementi introdotti durante lo svolgersi del film si incontrano nella scena finale, in cui è possibile osservare il cast quasi al completo, senza l'interruzione della logica sottesa nel film.

## ALCUNE PRECISAZIONI

La scelta di questo film è stata influenzata da diverse e specifiche ragioni.

La prima risiede essenzialmente nella curiosità, parzialmente introdotta nel precedente capitolo di questo lavoro, di analizzare un film che tratta di argomenti realmente legati con il vissuto del/della regista. Sono infatti molti i film che affrontano questi temi, ma non tutti hanno il privilegio di essere diretti da registi che in prima persona hanno vissuto determinate situazioni.

Il secondo motivo concerne la modalità tramite la quale vengono rappresentate queste problematiche, come Samdereli afferma: “siamo abituati a vedere sempre storie drammatiche sia nel cinema turco che in quello tedesco. Gli spettatori possono finalmente vedere i turchi come persone normali, né vittime né carnefici” ([www.fuorilemura.com](http://www.fuorilemura.com), Adele de Blasi, 05/12/2011).

È infatti grazie all'utilizzo di questa chiave umoristica che vengono presentate molte riflessioni che ormai caratterizzano la contemporaneità: il tema dell'incontro tra diverse culture, la cittadinanza, l'identità culturale ma soprattutto gli stereotipi che in questa occasione vengono umoristicamente affrontati, analizzati e infine smontati, fino a portare a riflessioni relative ai rapporti socio-culturali.

Infine, l'ultima motivazione riguarda la trama stessa del film: grazie alla bravura della regista è possibile analizzare l'intera narrazione in base a due distinti percorsi, uno concernente le vicissitudini di una famiglia turca che decide di emigrare in Germania per motivi economici, e l'altro che si muove in senso opposto, e riguarda il viaggio della stessa famiglia che, molti anni dopo, decide di tornare in Anatolia per le vacanze.

È dunque possibile analizzare la rappresentazione di due diversi periodi storici (gli anni '70 e la contemporaneità), ognuno con specifici modi di interazione tra culture diverse.

La possibilità di osservare il film secondo prospettive differenti è infine relativa ad un altro piano di analisi: quello turco, da una parte, e quello tedesco, dall'altra.

Sebbene infatti il punto di vista e le conseguenti rappresentazioni della realtà della famiglia turca predominino l'intera narrazione, non mancano degli scorci di modi di vedere l'Altro da parte dei tedeschi, anch'essi alle prese con una convivenza a tratti complessa e non priva di fraintendimenti.

## UN PO' DI STORIA

Proprio come accade nella parte iniziale del film, in cui Canan parla brevemente della situazione dei *Gastarbeiter* in Germania, con alcuni richiami che permeano l'intera narrazione (per es.: la scena in cui i tedeschi chiamano tramite megafono lavoratori provenienti da Istanbul, da Napoli e, umoristicamente, dal Polo Nord o la scena in cui la Cancelliera Merkel invita alcuni tra i primi *Gastarbeiter* a partecipare ad un incontro riguardante l'integrazione tra la cultura tedesca e le altre minoranze presenti nel Paese), è auspicabile in questa sede effettuare un breve *excursus* storico riguardo questa particolare situazione che, dagli anni Cinquanta del Novecento circa, ha caratterizzato la RFT (Repubblica Federale Tedesca- Bundesrepublik Deutschland in tedesco).

Il termine *Gastarbeiter* è una parola composta che sottende la parola *Gast* (ospite) e la parola *Arbeiter* (lavoratore), e indica quei migranti che dal 1955 circa furono assunti nella Germania dell'Ovest per sopperire alla scarsità di manodopera poco qualificata in alcuni settori trainanti dell'economia tedesca quali l'edilizia, l'industria mineraria (zona della Ruhr) e l'industria automobilistica (soprattutto in relazione alla produzione della Volkswagen).

I lavoratori ospiti provenivano essenzialmente dall'Europa meridionale, ossia da Italia del Sud, Balcani, Spagna e, successivamente, Turchia, Grecia, Tunisia e Marocco.

Poiché compensavano la mancanza tedesca di manodopera non specializzata, essi furono considerati essenziali per lo sviluppo economico che riguardò la Germania nella seconda metà del Novecento, e vennero richiesti dalla RFT tramite degli accordi bilaterali stabiliti direttamente con i Paesi d'origine. In particolare, nel 1955 venne firmato tra Italia e Germania l'*Anwerbevertrag*, l'accordo bilaterale che viene tuttora considerato come l'atto ufficiale di nascita del fenomeno migratorio in Germania.

Per quanto riguarda invece l'immigrazione turca, l'accordo bilaterale per il reclutamento della forza-lavoro venne firmato nel 1961. Da quell'anno iniziarono una serie di fasi migratorie, che videro una prima flessione nel periodo 1980-1985, una ripresa negli anni Novanta e una nuova diminuzione attorno al 2005.

Oggi giorno la comunità turca rappresenta la minoranza maggiormente presente sul territorio tedesco, raggiungendo un picco nel 1995, con più di due milioni di turchi residenti in Germania.

•Tab 1. Evoluzione dell'emigrazione turca in Germania (in migliaia)

•1960	2,7
•1965	132,8
•1970	469,2
•1975	1077,1
•1980	1462,4
•1985	1400,4
•1990	1694,7
•1995	2014,3
•2000	1998,5
•2003	1877,7
•2005	1764,0
•2007	1713,6

(TAM, fino al 2003 e poi Central Alien Regis,  
tratto da SIEDS, Milano-Bicocca, maggio 2010)  
fonte: Bussini e Lanari (2010)

Per quanto riguarda le condizioni di vita di queste persone, è importante sottolineare come la maggior parte di loro svolgesse lavori piuttosto umili e faticosi e visse in casette o baracche, e non pochi furono gli episodi di razzismo e di violenza nei loro confronti, specialmente negli ultimi decenni del Novecento.

Nonostante ciò, la Germania ha continuato fino alla fine del XX secolo a considerare l'immigrazione come un fenomeno congiunturale, secondo il *Rotationsmodel* che implicava una visione dei *Gastarbeiter* simili a delle *commodities*, ossia della forza-lavoro da acquistare e da restituire se non più necessaria.

Uniche eccezioni furono la legge che permetteva il ricongiungimento familiare nel 1974 e, a partire dagli anni Ottanta, una serie di direttive volte a incrementare le possibilità di integrazione, tramite l'aumento degli assistenti scolastici nelle scuole, corsi di lingua tedesca per stranieri, nuove attività nel tempo libero ed altri tipi di iniziative.

Un passaggio fondamentale è stato poi rappresentato nel gennaio del 2000 dalla *Ausländergesetz*, la nuova legge sull'immigrazione proposta dal ministro Schily che stabilisce lo *jus solis* per gli stranieri che vivono in Germania da almeno otto anni.

Viene inoltre concessa la possibilità ai figli di residenti stranieri nati in Germania di acquisire automaticamente anche la cittadinanza tedesca, con la possibilità di scegliere, a



ventitré anni, tra quella tedesca o quella del Paese d'origine.

Nel gennaio 2005 entra in vigore una nuova legge sull'immigrazione, che sembra retrocedere rispetto a quella precedente, poiché prevede flussi d'ingresso per i lavoratori stranieri, flessibili a seconda delle esigenze del mercato del lavoro tedesco.

Inoltre, per ottenere il permesso di soggiorno gli stranieri devono superare un esame presso l'Ufficio per la tutela della Costituzione (a seguito dell'allarme terrorismo) mentre i residenti sono tenuti a seguire corsi di lingua e cultura tedesca, pena la decurtazione del 10% dei sussidi sociali e di disoccupazione ed il peggioramento del proprio *status* in termini di permesso di soggiorno.<sup>1</sup>

Infine, per quanto riguarda gli accadimenti di questi ultimi anni si rimanda ai capitoli successivi di questo lavoro, anche se è utile sottolineare come queste decisioni politiche, ed in particolare le specifiche leggi sull'immigrazione, abbiano un ruolo fondamentale in uno Stato dove il 9% della popolazione (circa 7,3 milioni di persone), è rappresentato da stranieri.

#### CONCETTI DA ANALIZZARE

Il film presenta al pubblico, in modo più o meno esplicito, una serie di tematiche relative ai rapporti sociali tra culture diverse (in questo caso tra turchi e tedeschi).

In questa sede si analizzeranno i concetti di:

- 1) la rappresentazione dello straniero
- 2) razzismo, pregiudizi e stereotipi
- 3) identità e linguaggio
- 4) politiche migratorie, cittadinanza e modelli di integrazione

---

<sup>1</sup> Particolarmente importante per la situazione dei migranti europei, compresi quelli in Germania, sono stati gli Accordi di Schengen. “Con l’espressione ‘Accordi di Schengen’ si fa riferimento, com’è noto, al *corpus* costituito dall’Accordo del 14 giugno 1985 e dalla relativa Convenzione di applicazione del 19 giugno 1990, che si proponeva la progressiva soppressione dei controlli alle frontiere interne e la libera circolazione delle persone. Importante, ai fini di questa ricostruzione, la disciplina dell’attraversamento delle frontiere esterne, dettagliatamente regolata dalla Convenzione che fissava precisi requisiti per lo straniero intenzionato a soggiornare per più di tre mesi nel territorio degli Stati sottoscrittori, requisiti riguardanti il possesso di documenti non solo capaci di attestare l’identità, ma anche di giustificare gli scopi del soggiorno nonché la disponibilità dei mezzi di sussistenza”. In Rita Sanlorenzo, *Schengenland. Una politica europea per l’immigrazione*, in Isabella Peretti (a cura di), *Schengenland. Immigrazione: politiche e culture in Europa*, Ediesse, Roma, 2010, pag. 47.

## 1) LA RAPPRESENTAZIONE DELLO STRANIERO

Anche se ha caratterizzato la storia dell'Occidente, la figura dello straniero non è stata definita e studiata fino alla fine dell'Ottocento, inizio del Novecento, quando i sociologi, gli antropologi ed alcuni filosofi iniziarono a trattare questo tema. Da quel momento in poi, si può affermare che la sociologia abbia adottato la figura dello straniero ed il rapporto con la diversità come uno dei suoi maggiori percorsi disciplinari. L'intento di questo paragrafo è quindi quello di riportare ciò che è stata la definizione della figura dello straniero in campo sociologico ad alcune scene specifiche del film.

Tra gli studi concernenti il concetto in questione, si possono sicuramente annoverare quelli effettuati da Simmel all'inizio del Novecento, poi convogliati in *Saggio sullo straniero*<sup>2</sup>. Egli, in particolare, si concentra sulle interazioni sociali tra società ospitante e straniero, concludendo che tra esse esiste un'ambivalenza di fondo: lo straniero è infatti distante e vicino allo stesso tempo, poiché vive nella società ma non appartiene ad essa fin dalla nascita.

Nel film la figura dello straniero per eccellenza è rappresentata dal nonno Hüseyin, il quale, nonostante viva in Germania da quasi cinquant'anni (vicinanza), non si sentirà mai completamente tedesco (lontananza). Ciò si può notare particolarmente in due scene del film: quella in cui Hüseyin si mostra piuttosto spaventato e scosso dopo aver ricevuto il passaporto tedesco (a differenza della moglie Fatma), e la scena in cui Hüseyin viene sepolto al "suo Paese", ad indicare la sua vera "appartenenza" alla Turchia.

Inoltre, l'ambivalenza di non appartenere mai del tutto alla società di accoglienza si muove parallelamente al progressivo distacco dal proprio Paese d'origine, proprio come accade ai Germanesi di Carfizzi<sup>3</sup> i quali, come Hüseyin, decidono infine di tornare nella propria "patria".

Lo straniero è inoltre colui che rincorre un sogno di tipo economico, ma i tempi (anni '60) sono cambiati rispetto agli anni in cui Simmel ha scritto il proprio saggio (inizio del Novecento), e la figura che può meglio rappresentare questo concetto non è più solo il mercante o l'imprenditore, ma soprattutto l'operaio poco specializzato che si reca in Paesi diversi dal proprio perché desideroso di guadagnare abbastanza da poter mantenere la propria famiglia. Hüseyin decide infatti di emigrare in Germania perché in Anatolia non riesce nemmeno a "sbarcare il lunario", mentre gli arriva voce che nella patria dei

---

<sup>2</sup> Georg Simmel, *Lo straniero*, Il Segnalibro, Torino, 2006 (1908).

<sup>3</sup> Carmine Abate, Meike Behrmann., *I germanesi: storia e vita di una comunità calabrese e dei suoi emigranti*, Pellegrini, Cosenza, 1986.

“miscredenti” è addirittura possibile “risparmiare e comprarsi un taxi dopo appena un anno di lavoro”.

Infine, lo straniero per Simmel è caratterizzato da mobilità spaziale e sradicamento affettivo, lo stesso che prova Hüseyin nel sapere che la sua famiglia si trova a migliaia di chilometri di distanza e che i suoi figli stanno crescendo senza la figura del padre, che sarà anche la motivazione per cui chiederà il ricongiungimento familiare.

Un altro importante sociologo che si è occupato di questi temi è Norbert Elias, il quale, negli anni Sessanta del Novecento, ha diretto una ricerca sulla popolazione di una piccola comunità operaia inglese, Winston Parva, dove le famiglie autoctone si trovarono a convivere con nuove famiglie operaie provenienti dalla campagna.

Questa convivenza, afferma Elias nel testo *The Established and the Outsiders*<sup>4</sup> del 1965 ha portato ad una vera e propria stigmatizzazione dello straniero, poiché egli non conosce i supposti costumi civilizzati degli autoctoni. Ciò ha quindi creato diverse maldicenze e pettegolezzi sulle abitudini incivili dell'Altro, anche se inverosimili e spesso esasperati.

Nel film, tuttavia, questo concetto viene ribaltato, e il ruolo degli “Established” è assunto paradossalmente da coloro che stanno per diventare gli “Outsiders”: nella scena in cui Fatma sta per partire, infatti, le vengono regalati dei biscotti, delle coperte e dei panni per pulire, poiché secondo le varie vociferazioni i tedeschi sono “sporchi e mangiano solo patate”.

Infine è utile ricordare il discorso di Schütz in *The Stranger: An Essay in Social Psychology*<sup>5</sup> per il quale un individuo che fa parte di una data tradizione comunitaria, riesce ad orientarsi in essa senza problemi, poiché ha appreso a guardare il mondo dall'interno dei modelli cognitivi e culturali di tale società, dando per scontato il senso di quello che fa e ciò che sa. Lo straniero, a differenza dell'autoctono, non conosce tali modelli, e si deve costantemente confrontare con essi e talvolta li deve analizzare e cercare di adattarsi.

Questa concezione dello straniero è presente nel film soprattutto in relazione al momento in cui la famiglia Ylmaz si trasferisce in Germania e Fatma ed i bambini iniziano a notare alcune azioni che invece i tedeschi danno ormai per scontate.

Mi riferisco in particolar modo a due scene: la prima scena riguarda lo stupore dei bambini nel vedere un bassotto legato ad una corda, poiché in Turchia i cani “sono

---

<sup>4</sup> Norbert Elias, *Strategie dell'esclusione*, Il Mulino (Saggi), Bologna, 2004 (1965).

<sup>5</sup> Alfred Schütz, *Lo straniero: saggio di psicologia sociale*, in *Saggi Sociologici*, Utet, Torino, 1979 (1971).

capaci di andare in giro da soli”.

La seconda scena riguarda invece la commemorazione del Natale: Leyla, Muhamed e Veli frequentano ormai la scuola tedesca e quindi hanno modo di poter osservare le affascinanti tradizioni natalizie che seguono i propri compagni di classe; i tre bambini chiedono quindi a Fatma e ad Hüseyin di poter festeggiare il Natale, ma quello che ricevono è un *Tannenbaum* tutto sbilenco e dei regali non impacchettati, rimanendo quindi delusi.

Talvolta l'ambivalenza che si crea nella contemporanea vicinanza e lontananza rispetto alla società d'accoglienza (Simmel), nell'interiorizzazione di alcuni stigmi sociali (Elias) o nei confronti di alcuni modelli cognitivi e culturali diversi dai propri (Schütz), porta alla creazione di pregiudizi e stereotipi, che rappresentano i concetti che verranno analizzati nella parte successiva di questo lavoro.

## 2) RAZZISMO, PREGIUDIZI E STEREOTIPI

Come affermano Gallissot et al., “il razzismo non è un fenomeno marginale, patologico o congiunturale. È invece, insieme all'universalismo e all'egualitarismo, uno dei tratti costitutivi della cultura europea, destinato a riemergere periodicamente, soprattutto in momenti di transizione, di crisi o di ristrutturazione com'è quello attuale”<sup>6</sup>. Esso si basa sull'utilizzo e sulla credenza dell'esistenza del concetto di razza, che è stato ampiamente criticato dal momento in cui i gruppi umani si sono tra loro “mischianti” da tempi immemorabili.<sup>7</sup>

Ad oggi è stato quindi riconosciuto che le “razze” non hanno nessun fondamento scientifico, poiché il nostro patrimonio genetico è comune e meticcio: “negli ultimi decenni la genetica ha dimostrato in modo inconfutabile che ogni popolazione umana contiene tutti i geni umani esistenti, variando solo la frequenza con cui essi si manifestano, e che la differenza genetica media fra gli individui appartenenti a una medesima popolazione è di gran lunga maggiore della differenza genetica media tra due popolazioni qualsiasi, pur lontanissime l'una dall'altra”.<sup>8</sup> Da queste affermazioni ne consegue che la “razza” è una categoria metafisica che rappresenta una mera costruzione della differenza (soprattutto di potere) tra i gruppi umani.

---

<sup>6</sup> In René Gallissot, Mondher Kilani, Annamaria Rivera., *L'imbroglione etnico in quattordici parole-chiave*, Edizioni Dedalo, Bari, 2001, pag. 279.

<sup>7</sup> Tzvetan Todorov, *Noi e gli altri: la riflessione francese sulla diversità umana*, Einaudi, Torino, 1991.

<sup>8</sup> René Gallissot et al., *Op. cit.*, pag. 154.

Nonostante ciò, l'ideologia razzista nasce già nel '600, anche se è l'800 il secolo in cui essa diventa più solida, a causa di alcuni fenomeni congiunturali quali l'imperialismo, l'industrializzazione, i grandi flussi migratori e la spinta verso un sempre più acceso nazionalismo dovuto in gran parte al mito romantico del popolo, del *Volk*.

Tale ideologia è stata anche la base della creazione di pregiudizi (opinioni e modi di orientare le proprie azioni basati su dei preconcetti che vengono assunti da un determinato gruppo di individui nei confronti degli appartenenti ad un altro gruppo), che a loro volta si fondano su alcuni stereotipi, ossia su precise categorie rigide, tendenzialmente immutabili e generalizzate con le quali si semplifica la realtà.

Per quanto riguarda il film nello specifico, è innanzitutto importante evidenziare, come già accennato, che l'utilizzo di pregiudizi e stereotipi viene presentato in modo piuttosto *soft*, senza sfociare in riflessioni o risvolti tragici come accade invece in molti film sull'immigrazione. Ciò è stato appositamente voluto dalla regista, poiché il suo intento è stato quello di affrontare il tema dell'incontro tra due culture rimanendo all'interno del genere cinematografico della commedia.

Tuttavia, anche se presentati in chiave umoristica, il film può fornire spunti interessanti per quanto riguarda l'analisi di alcuni meccanismi e concetti che si trovano alla base dell'ideologia razzista.

Tra questi, è possibile individuare la tendenza all'essenzializzazione dell'Altro, come accade nella scena in cui Hüseyin sogna il momento in cui lui e sua moglie acquisiscono la cittadinanza tedesca e l'impiegato spiega loro che per essere tedeschi è necessario andare al poligono di tiro, mangiare carne di maiale almeno una volta alla settimana, vedere il commissario Rex ogni sabato e recarsi almeno ogni due anni a Maiorca per le vacanze. Sono inoltre presenti alcuni pregiudizi in senso positivo, come il fatto che Hüseyin decida di chiedere il ricongiungimento familiare poiché pensa che i suoi figli siano indisciplinati ed abbiano bisogno di emigrare in Germania, perché li "almeno con la disciplina sono bravi".

Si deve comunque ammettere che la maggior parte dei pregiudizi presenti nel film sono invece negativi (proprio come molti secoli prima sono stati i racconti di Erodoto o di Plinio il Vecchio, i quali hanno fornito quasi sempre una descrizione negativa dell'alterità): i tedeschi sono un popolo di "mangiapatate", di "svitati", fino a giungere ad una situazione paradossale, in cui per Fatma (giovane) i tedeschi sono "sporchi" ma non da importanza al fatto che la sua casa in Anatolia sia invasa da topi.

Queste idee finiscono addirittura per innescare dei meccanismi di bestializzazione e di

demonizzazione dei tedeschi, che diventano dei “miscredenti” che mangiano il corpo e bevono il sangue del loro dio ogni domenica, a tal punto che Muhamed da piccolo si sogna un Gesù da film horror e si spaventa nel vedere un opulento tedesco che lo sgrida con coltello e forchetta in mano.

La tendenza a vedere l'Altro come qualcosa/qualcuno di diverso o addirittura di brutale esiste fin dalle origini, e sovente si è verificata nei momenti di incontro tra culture diverse: già i primi antropologi considerarono i rituali tribali come popolazioni incivili e quasi indemoniate<sup>9</sup>; ma anche Rica, nelle Lettere Persiane, scrive a Ibben: “c'è un altro mago più forte di lui che domina la sua mente non meno di quanto lui domini quella degli altri. Questo mago si chiama papa: gli fa credere che tre sono uno, che il pane che si mangia non è pane, o che il vino che si beve non è vino, e mille altre cose del genere”<sup>10</sup>.

Infine, è importante sottolineare come il discorso razzista abbia oggi spostato il suo focus sul tema dell'immigrazione, e prova di tutto ciò sono i sempre più numerosi fenomeni di discriminazione e violenza che si sono per lo più verificati verso i turchi dagli anni Settanta del Novecento.

Non a caso una breve ma esplicativa scena del film sfiora questo argomento, seppur in modo piuttosto marginale, quando in metropolitana una anziana signora tedesca davanti ad una numerosa famiglia turca afferma che gli immigrati “non hanno altri hobby che procreare”, che sono dei “selvaggi” e che sono “troppo stupidi per prendere la pillola”.

Anche se il tema della *renaissance* razzista nel mondo contemporaneo non è certamente centrale nel film, questa scena può sicuramente rappresentare un momento di riflessione sulla tematica e sul fatto che ad oggi i migranti vengano considerati una minaccia sociale da molte persone. In poche parole, si tratta di quello che Christie ha definito il “nemico appropriato” (*suitable enemy*): “l'insicurezza sociale prodotta dal mercato viene catalizzata verso un potenziale capro espiatorio, attivando processi di semplificazione tesi ad isolare una determinata classe di persone, facendola diventare la principale causa del degrado sociale. Solo in questo modo l'élite di potere riesce, nell'instabile contesto contemporaneo, a legittimare il proprio ruolo e risaldare la propria immagine. Solo così riesce a produrre e riprodurre la minacciata coesione sociale”.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Agata C. Amato Mangiameli, Guido Saraceni, *Lo straniero: multiculturalismo, identità, diritto*, Edizioni Scientifiche Italiane, Università di Teramo, Teramo, 2009.

<sup>10</sup> Charles-Louis de Montesquieu, *Lettere Persiane*, Edizioni Frassinelli, Milano, 1995 (1721), pag.43.

<sup>11</sup> Milena Meo, *Lo straniero inventato: riflessioni sociologiche sull'alterità*, Franco Angeli, Milano, 2007, pag.105.

### 3) IDENTITÀ E LINGUAGGIO

Esistono diversi tipi di identità: l'identità personale, ossia l'identità in riferimento ad un soggetto specifico, l'identità sociale, che relaziona sé stessi ad una sfera sociale, o l'identità collettiva, ossia l'identità appartenente ad interi gruppi sociali che sottolineano le proprie specificità per distinguersi da altri gruppi.

Nella contemporaneità, l'identità è sempre più demarcata in modo funzionale tramite la contrapposizione tra un Noi ed un Loro. Si può infatti affermare che ad oggi le identità siano “liquide” e che il rimescolamento dei codici culturali ridisegni verità e scenari che potevano apparentemente sembrare fissi, prestabiliti ed indiscutibili.<sup>12</sup> In questo modo “lo straniero, da categoria di analisi utilizzata per comprendere l'alterità diventa esclusivamente specchio per osservare noi stessi”<sup>13</sup>, andando ad assumere la funzione di elemento di confronto e di stimolo tramite cui conoscere e negoziare la nostra identità.

Infatti, a differenza della definizione di identità di Laplantine che la definisce come un qualcosa di netto e definitivo, si preferisce oggi riconoscere l'identità come un “fenomeno relazionale e dinamico, che può essere inteso come un processo più che come un'acquisizione stabile e duratura. Dialetticamente connessa all'identità vi è, dunque, l'alterità”.<sup>14</sup>

La consapevolezza del Sé nasce quindi dall'esperienza dell'Altro e non può essere considerata una categoria ontologicamente valida: la definizione di una propria identità (e ciò vale anche per le identità collettive), avviene infatti solo nel momento in cui ci si oppone alla figura di un Altro.

Nel film *Almanya* il personaggio che più ha a che fare con il concetto di identità è Cenk, il nipote più piccolo di Fatma ed Hüseyin, figlio di Ali (turco di seconda generazione) e Gabi (tedesca). E proprio Cenk per tutto il film continuerà a chiedersi: “ma io chi sono? Turco o tedesco?”, finché grazie alla spiegazione dei più grandi della famiglia capirà che queste due “identità” possono convivere pacificamente all'interno di sé stesso, senza escludersi reciprocamente.

Ciò che è comunque importante sottolineare è che queste domande nascono nel bambino proprio perché si trova a relazionarsi con altri gruppi sociali: la questione identitaria si solleva dunque solamente dal momento in cui avviene l'interazione sociale.

---

<sup>12</sup> Zygmunt Bauman, *Modernità Liquida*, GLF Editori Laterza, Roma, Bari, 2002.

<sup>13</sup> Milena Meo, *Op. cit.*, pp. 89-90.

<sup>14</sup> Laura Pravisano, *Altri Noi. Identità e migranti: individui, comunità e associazioni*, Il Mulino, Bologna, 2008, pag.25.

Nel caso specifico del film, il bambino prende coscienza del “Self”<sup>15</sup>, ossia arriva a vedersi come gli altri lo vedono, quando si accorge che gli altri bambini non lo vogliono nella propria squadra perché non viene considerato né tedesco, poiché ha origini turche, né turco, poiché non capace di parlare la lingua turca.

Ciò permette quindi anche di capire come il linguaggio abbia un ruolo fondamentale nei processi identitari, soprattutto in relazione a specifici tipi di identità: quella culturale, quella nazionale o quella etno-culturale. Il fatto che Cenk non parli turco, secondo i bambini turchi, è talmente importante da non permettergli di giocare in squadra con loro, e quindi di non “sentirsi” turco. L'importanza del linguaggio è inoltre accentuata anche dai recenti studi sulle seconde generazioni, ed in particolare sono state effettuate numerose ricerche sul tema della perdita della madrelingua, utili per la formulazione della teoria classica dell'assimilazione.<sup>16</sup>

A differenza di Cenk, comunque, la famiglia Ylmaz si considera una famiglia turca, poiché nonostante i quarant'anni di residenza in Germania, cerca di mantenere dei legami con il Paese d'origine, come il fatto di mangiare “kebab” ed altri piatti turchi o di parlare turco durante i pranzi o le riunioni familiari, oppure di aver mantenuto la religione musulmana. Gli unici membri della famiglia Ylmaz che invece condividono meno oppure non condividono affatto questa tipologia di identità sono naturalmente Gabi, poiché tedesca, ma anche Ali, poiché turco ma di seconda generazione e quindi non legato come i fratelli alla Turchia (per es: scena in cui ammette di non digerire il *kebab* oppure scena in cui non si sente a suo agio a trascorrere le vacanze in Turchia), ed infine Cenk, il quale non sa nemmeno identificarsi come turco o come tedesco.

Il non sentirsi turco viene poi accentuato anche da un altro accadimento, che si svolge ancora una volta all'interno dell'ambito scolastico: la scena in cui ai bambini viene chiesto di porre una bandierina sulla cartina appesa in classe, in corrispondenza del proprio Paese d'origine, ma Cenk dovrà porla sul muro poiché l'Anatolia non è presente sulla cartina. Ciò fa emergere l'importanza della cartografia nell'innescare dei processi di identificazione nei confronti di un luogo, per cui Cenk non si sente turco come avviene invece per gli altri compagni di classe che provengono da Istanbul, città che al contrario è rappresentata sulla cartina appesa in aula. In questo caso si può affermare che si vengono a creare le basi per cui “il luogo definisce la nostra condizione esistenziale, ma

---

<sup>15</sup> George Herbert Mead, *Mente, Sé e società: dal punto di vista di uno psicologo comportamentista*, Giunti Barbera, Firenze, 1966 (1934).

<sup>16</sup> Maurice Crul, *The Second Generation in Europe*, University of Amsterdam, Amsterdam, 2005.



anche la nostra identità”.<sup>17</sup>

#### 4) POLITICHE MIGRATORIE, CITTADINANZA E MODELLI DI INTEGRAZIONE

Questo capitolo è strettamente connesso alla parte introduttiva relativa alla storia dei *Gastarbeiter* in Germania, alla popolazione turca presente sul territorio tedesco ed alle diverse leggi che sono state emanate in tema di immigrazione.

Tuttavia, anche in questo caso è necessario fornire alcune precisazioni che più nello specifico legano i concetti di politiche migratorie, di cittadinanza e di integrazione ad a determinate scene del film.

Innanzitutto in questa sede è già stata delineata la figura del *Gastarbeiter*, ossia quella di un lavoratore poco qualificato proveniente per lo più dal Sud o dall'Est dell'Europa e dal Nord Africa, che per motivi economici si reca in Germania.

Ciò che invece non è stato approfondito è il ruolo che egli viene ad assumere per i Paesi che durante il secondo Dopoguerra hanno conosciuto quello che molti definiscono un “boom economico”. Egli è infatti diventato l'emblema per eccellenza di un progresso che già era stato evocato nel periodo Illuminista, e che rappresenterà per quasi tutta la seconda metà del Novecento un vero e proprio paradigma ideologico.<sup>18</sup>

Questa concezione è inoltre palesata anche in una specifica scena del film, ossia quando Hüseyin (giovane) arriva finalmente in Germania ed il milionesimo *Gastarbeiter* viene premiato tramite delle foto, dei fiori ma soprattutto tramite il dono di una motocicletta.

Questa scena parla però di un fatto accaduto realmente: al milionesimo lavoratore ospite, Armando Rodriguez de Sá, un immigrato proveniente dal Portogallo, è stato realmente regalato un motorino, uno dei maggiori simboli della modernizzazione e del progresso economico di quel periodo. Il Piano Marshall ha infatti permesso ai Paesi europei, distrutti dal secondo conflitto mondiale, di progredire scientificamente e di crescere dal punto di vista economico. Tale crescita è però stata possibile non grazie ad un effettivo piano economico flessibile a seconda delle situazioni dei vari Paesi, ma soprattutto grazie ad un basso costo della manodopera non specializzata.

Questo approccio ha quindi avuto come conseguenza la creazione di veri e propri flussi migratori dalla campagna alla città e dal Sud verso il Nord dell'Europa. Ma tale

---

<sup>17</sup> Rossana Bonadei, Ugo Volli, *Lo sguardo del turista e il racconto dei luoghi*, Franco Angeli, Milano, 2003, pag.19.

<sup>18</sup> Franco Gaboardi, *I Gastarbeiter nel diritto tedesco: uno sguardo giuridico attuale sul fenomeno degli Ausländer in Germania*, Università degli Studi di Torino, Torino, 2009.

approccio ha anche dato vita alla figura di un migrante del tutto nuova: quella del *Gastarbeiter* per l'appunto, come Hüseyin nel film.

Infatti, è stata proprio questa concezione di migrante quale propulsore dello sviluppo economico di un Paese “sviluppatissimo” (in questo caso la Germania) che ha reso preferibile delle politiche migratorie caratterizzate da flussi di manodopera temporanea, con contratti di lavoro a scadenza e con una prospettiva di rimpatrio una volta non più necessaria (*Rotationsmodel*).

Questo tipo di modello basato essenzialmente sul paradigma della modernizzazione è però entrato in crisi negli anni Sessanta, innescando quello che molti chiamano il periodo post-fordista, caratterizzato dallo sviluppo del settore terziario, dalla flessibilizzazione del mercato del lavoro e dal decentramento della produzione.

Per ciò che concerne l'immigrazione, il post-fordismo ha portato quindi ad un ridimensionamento dei flussi migratori, ed ad una loro conseguente clandestinizzazione.

In Germania, quindi, le politiche migratorie si sono trasformate da politiche volte al reperimento di forza-lavoro tramite accordi bilaterali tra Stati, a vere e proprie politiche di contenimento, tramite la chiusura delle frontiere, incentivi al rientro o alla stabilizzazione mediante ricongiungimento familiare.

Ed è proprio grazie alla legge emanata in Germania il 30 novembre del 1974 che Hüseyin ha potuto portare la sua famiglia con sé. Invece, la legge fondamentale che è stata varata per quanto riguarda il concetto di cittadinanza, è stata la legge sull'immigrazione presentata da Schily ad inizio 2000, di cui si è già parlato, che ha sancito il passaggio dallo *jus sanguinis* allo *jus solis* e che ha quindi permesso ai figli dei residenti stranieri di acquisire automaticamente la cittadinanza tedesca.

Nonostante questa fondamentale transizione, bisogna comunque ammettere che l'ottenimento del passaporto tedesco rimane per la maggior parte dei migranti un percorso lungo e burocraticamente complicato. Ciò viene esplicitato anche nel film, poiché Hüseyin e Fatma diventano cittadini tedeschi dopo addirittura quarant'anni di residenza in Germania.

Infine, è necessario compiere una breve riflessione sulla questione attuale, riguardo alla quale esistono due elementi di novità: il primo consiste nella nuova legge sull'immigrazione del 2005, relativa al regolamento dei flussi migratori in base all'andamento economico, di cui si è già parlato in precedenza. Il secondo consiste in quello che viene definita la crisi del multiculturalismo, ossia di una società basata sul dialogo, sullo scambio reciproco e sull'integrazione.

Questa possibile crisi è stata anche ammessa dalla stessa Angela Merkel, la quale ha sottolineato la necessità che gli immigrati imparino la lingua tedesca e siano a conoscenza di ciò che viene considerata la cultura tedesca, direzionandosi maggiormente verso quello che può essere considerato un modello assimilazionista “alla francese”.

Naturalmente quello che è stato definito il fallimento del multiculturalismo è stato condizionato da molteplici fattori che si sono susseguiti negli ultimi anni: il cosiddetto allarme terrorismo, la crisi economica mondiale, i crescenti fenomeni di neorazzismo ed altri accadimenti contingenti.

É tuttavia importante ricordare che il 9% della popolazione tedesca è ad oggi rappresentato da immigrati, e l'adozione di determinati modelli di integrazione basati su restrizioni può avere importanti conseguenze sia per questa percentuale di popolazione, sia per il resto dei cittadini tedeschi.

#### FOCUS SU...

##### ...IL CORTEGGIAMENTO.

La scena del corteggiamento ci permette di comprendere in modo piuttosto evidente come la regista utilizzi spesso degli *escamotage* filmici in grado di trasmettere delle emozioni, sensazioni e addirittura concetti che sarebbero altrimenti difficili da comunicare. Ci si sta riferendo in particolare la momento in cui Hüseyin giovane cerca di corteggiare Fatma, finendo goffamente per rapirla e ottenere la sua mano. Durante l'intera scena i due personaggi non parlano: la narrazione è costituita solamente dalla *voice over* di Canan. Il momento dello scambio degli sguardi è particolarmente emblematico, poiché la regista esprime il loro piacersi reciproco grazie a tre elementi: le espressioni non verbali, la musica di sottofondo ed il *rallenty*, usato per dare rilevanza a quel determinato momento e a dare del tempo allo spettatore per capire cosa sta succedendo. Inoltre, in questa scena il presente interagisce con il passato: Canan narra e commenta lo svolgersi del racconto e i personaggi del passato le rispondono come se potessero sentirla, per sottolineare ancora una volta come i due racconti siano ugualmente importanti all'interno del film e siano tra loro intimamente interrelati.

Un altro elemento filmico utilizzato dalla regista all'interno della stessa sequenza di scene è rappresentato dal piccolo piano sequenza impiegato per far intuire al pubblico il salto temporale avvenuto, passando direttamente dalla scena del corteggiamento alla scena in cui Hüseyin e Fatma hanno già avuto due figli.

### ...IL SOGNO.

Un'altra scena interessante da osservare attentamente all'interno del film è rappresentata dal sogno fatto dal piccolo Muhamed la notte prima di partire per la prima volta per l'"Almanya". Il bambino si trova infatti sdraiato comodamente su un letto in una camera piena di bottiglie di Coca-Cola, quando all'improvviso entra un Gesù crocefisso che scende dalla croce e lo addenta. Questo sogno è in grado di farci capire le ansie e i desideri più reconditi di Muhamed, che sarebbero stati difficili da spiegare attraverso l'utilizzo di un discorso verbale diretto. Sulla scia delle voci che girano "al paese", infatti, Muhamed si sente da una parte attratto dalla Germania, dove si può trovare una quantità infinita di Coca-Cola, ma dall'altra è spaventato dal rito dell'eucarestia, venendo a sapere dall'amico che ogni domenica i cristiani si riuniscono e bevono il sangue del loro dio. Anche in questo caso la musica di sottofondo ha un ruolo di primaria importanza: l'interruzione del piacevole motivetto fa presagire l'arrivo di qualcosa di spaventoso, introdotto dal rumore della porta scricchiolante.

La stessa musica quasi "onirica" utilizzata all'inizio di questa scena viene utilizzata nel suo complementare racconto del presente: Muhamed si trova in un supermercato e, quasi come in un sogno, si imbatte in una Coca-Cola gigante, elemento simbolico di un possibile sogno mai realizzato, esplicitato poi nel momento in cui lo stesso personaggio decide di fermarsi in Turchia e di non tornare in Germania.

### ...L'ACQUA.

Un'ultima scena particolarmente significativa è rappresentata dalla spiegazione della morte che Ali fornisce al figlio Cenk. Il nonno ormai è morto, e Cenk vuole capire dove è andato. Ali paragona il nonno all'acqua, che può assumere diverse forme, fino ad evaporare, e lo stesso è successo al nonno. Anche se questa scena può essere considerata molto classica dal punto di vista della regia, senza nessun movimento particolare di camera ma con un semplice campo e controcampo al fine di evidenziarne il contenuto dialogico, può comunque rappresentare uno dei momenti più importanti dell'intera narrazione filmica: trasmette infatti l'idea che tante cose hanno un'importanza maggiore del semplice riconoscimento fisso in una determinata forma (o cultura), e che in realtà le forme che può assumere la nostra identità sono plurime e mutevoli.

In ultima analisi l'affermazione di Cenk ("ah, il nonno è evaporato"), grazie alla quale si ritorna su un registro ironico che caratterizza l'intera narrazione, anche nei momenti più drammatici.

## THE END

Il film *Almanya* rappresenta un ottimo esempio di come non sia sempre necessario affrontare il tema dell'incontro tra culture diverse da un punto di vista drammatico.

Certamente a riguardo sono moltissimi gli episodi di violenza o di razzismo che si sono verificati, e altrettanti sono stati i film che ne hanno parlato, da quelli più classici a quelli più contemporanei, come *This is England* di Shane Meadows (2006) o *La Haine* di Mathieu Kassovitz (1995).

Alcuni spettatori hanno criticato il film o l'hanno definito semplicemente una “gradevole commedia familiare”<sup>19</sup>; in realtà *Almanya. La mia famiglia va in Germania* potrebbe sembrare una commedia leggera e quasi scontata solamente a livello di una prima e superficiale analisi, mentre lo spettatore più attento potrà vedere trattati dei temi quali quelli affrontati in questo lavoro ma non solo (per es: seconde generazioni, multiculturalismo quotidiano ecc.).

*Almanya* non è dunque a mio parere un film banale e scontato, poiché l'intento delle registe è stato quello di affrontare il tema del multiculturalismo da un punto di vista poco sperimentato ed intenzionalmente “esasperato nella comicità”. E sono molte le scene che dimostrano questo intento: i racconti di Canan sull'incontro dei nonni oppure sulla “chiamata con il megafono” che effettua la Germania nei confronti dei lavoratori provenienti dalla Turchia, da Napoli e dal Polo Nord si avvicinano a dei toni quasi fiabeschi, per sottolineare il fatto che il film è stato volutamente centrato sul genere commedia ed alcune scene possano rappresentare solo in parte la realtà, tralasciando quindi alcune scene relative alla possibile drammaticità dell'incontro tra culture diverse. La novità e l'efficacia di *Almanya* risiedono quindi in questa capacità di esprimere tematiche quali i pregiudizi e gli stereotipi, l'identità, l'incontro tra il Noi e l'Altro tramite una leggera comicità, tralasciando volutamente gli elementi di drammaticità e di violenza che si possono creare all'interno delle interazioni sociali tra gruppi o individui provenienti da contesti culturali differenti, sui quali già moltissimi film si sono concentrati.

Melissa Moralli

Febbraio 2014

---

<sup>19</sup> Massimo Bertarelli, *Umorismo e languori alla turca*, Il Giornale, 9 dicembre 2011.

## Bibliografia e Riviste Elettroniche

- Carmine Abate, Meike Behrmann (1986), *I germanesi: storia e vita di una comunità calabrese e dei suoi emigranti*, Pellegrini, Cosenza.
- Agata C. Amato Mangiameli, Guido Saraceni (2009), *Lo straniero: multiculturalismo, identità, diritto*, Edizioni Scientifiche Italiane, Università di Teramo, Teramo.
- Zygmunt Bauman (2002), *Modernità liquida*, GLF Editori Laterza, Roma- Bari.
- Massimo Bertarelli (2011), *Umorismo e languori alla turca*, Il Giornale, 9 dicembre 2011.
- Rossana Bonadei, Ugo Volli (2003), *Lo sguardo del turista e il racconto dei luoghi*, Franco Angeli, Milano.
- Odoardo Bussini, Donatella Lanari (2010), *L'immigrazione turca in Germania: i mutamenti degli ultimi cinquant'anni*, SIEDS, Università degli Studi Milano-Bicocca, Milano.
- Maurice Crul (2005), *The Second Generation in Europe*, University of Amsterdam, Amsterdam.
- Charles-Louis de Montesquieu (1995), *Lettere Persiane*, (trad. it. di a cura di) Vincenzo Papa, Edizioni Frassinelli, Milano.
- Norbert Elias, John L. Scotson (2004-1965), *The Established and the Outsiders. A Sociological Enquiry into Community Problems*, Cass & Company, London.
- Franco Gaboardi (2009), *I Gastarbeiter nel diritto tedesco: uno sguardo giuridico attuale sul fenomeno degli Ausländer in Germania*, Università degli Studi di Torino, Torino.
- René Gallissot, Mondher Kilani, Annamaria Rivera (2001), *L'imbroglione etnico in quattordici parole-chiave*, Edizioni Dedalo, Bari.
- George Herbert Mead (1966-1934), *Mente, sé e società: dal punto di vista di uno psicologo comportamentista*, Giunti Barbera, Firenze.
- Milena Meo (2007), *Lo straniero inventato: riflessioni sociologiche sull'alterità*, Franco Angeli, Milano.
- Laura Pravisano (2008), *Altri Noi. Identità e migranti: individui, comunità e associazioni*, Il Mulino, Bologna.
- Rita Sanlorenzo (2010), *Schengenland. Una politica europea per l'immigrazione*, in Isabella Peretti (a cura di), *Schengenland. Immigrazione: politiche e culture in Europa*, Ediesse, Roma.
- Georg Simmel (2006-1908), *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Duncker & Humblot, Berlino.
- Alfred Schutz (1979-1971), *The Stranger: An Essay in Social Psychology*, in Arvid



Brodersen (a cura di.) *Collected Papers II: studies in social theory*, The Hague, Martinus Nijhoff Publishers.

- Tzvetan Todorov (1991), *Noi e gli altri: la riflessione francese sulla diversità umana*, Einaudi, Torino.

#### Sitografia

- [www.corriere.it](http://www.corriere.it)
- [www.fuorilemura.com](http://www.fuorilemura.com)
- [www.guardian.co.uk](http://www.guardian.co.uk)
- [www.mymovies.it](http://www.mymovies.it)
- [www.oasicenter.eu](http://www.oasicenter.eu)
- [www.repubblica.it](http://www.repubblica.it)
- [www.wikipedia.it](http://www.wikipedia.it)
- [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de)
- [www.zeit.de](http://www.zeit.de)