

Bekala Marwan

*Le “coppie miste” e il cinema.
Casi di studio in Europa e negli U.S.A.*

Abstract

This article explores the topic of mixed couples through socio-anthropological lens, navigating between reality and representation. Such relationships provide a unique perspective on the intricate dynamic of pluralism, cultural diversity and social inclusion/exclusion in the twenty-first century. Following an overview of the current state of the art on mixed couples, this study applies these insights to analyse a selection of European and American films from the 1960s to the present day. When cinema portrays mixed couples, it not only depicts the reality of inter-ethnic encounters between individual from different cultural backgrounds but also reflects how it is perceived by various Western societies. As we delve into the critical review ahead, we will discover significant differences not only in representation and, therefore, in the existential approach to the topic and its issue but also in the reception of cinematic works addressing the topic between United States of America and Europe. Our aim, therefore, is to understand the reasons of cultural and national difference in the perception of the issues related to mixed couples.

Keywords: *Mixed Couples; Intercultural Relationships; Cultural Diversity; Cinema; Representation and Perception.*

1. *“Coppia mista” e reazione sociale di fronte alla “diversità”*

Uno degli effetti più rilevanti della globalizzazione è indubbiamente una accresciuta sensibilità alla percezione delle “differenze”, delle “diversità” e delle “alterità”, vere e presunte. Il processo di globalizzazione, con l’alto livello di interconnessione e interdipendenza tra luoghi, persone, informazioni, merce e capitale, ha reso l’incontro con la differenza un’esperienza quotidiana, spingendoci ad interrogarci e a rimettere in discussione confini tradizionalmente stabiliti e significati attribuiti alle differenze culturali.

Il tema della differenza culturale e della convivenza con soggetti portatori di differenti specificità culturali ha assunto così un ruolo centrale nelle riflessioni delle società moderne e contemporanee. È ben noto che le migrazioni e le forme di convivenza e di conflitto tra culture diverse sono sempre esistite, ma come scrive un sociologo dei processi culturali, Enzo Colombo, è difficile negare che si tratti di temi che «trovano una nuova declinazione nella cornice della società globale».¹

In questo contesto, la tipologia di relazione della “coppia mista”, ovvero i legami affettivi e familiari che si instaurano tra persone che hanno, o a cui viene attribuita, un’identità culturale diversa, diventa l’osservatorio privilegiato di uno spazio-mondo, quello attuale, in cui esplorare la praticabilità della coesistenza tra individui con riferimenti culturali diversi, che si trovano a negoziare le proprie peculiarità attraverso un incessante lavoro di costruzioni simboliche e ridefinizione identitaria. Attraverso questa tipologia di relazione possiamo infatti esplorare le

¹ E. COLOMBO, *Sociologia delle relazioni interculturali*, Corazzi, Roma, 2021, p. 243.

dinamiche sempre più complesse del pluralismo, della diversità culturale e dell’inclusione/esclusione sociale nel ventunesimo secolo, oltre a valutare l’impatto che le relazioni miste stanno avendo nel plasmare e trasformare le società moderne.

Cosa intendiamo per “coppia mista”? Se in passato il tipo di differenza che veniva considerato per la definizione di coppia mista riguardava il ceto sociale e la professione dei suoi componenti, anche se facevano parte dello stesso gruppo culturale, oggi sono le appartenenze “razziali” o etniche, religiose e nazionali i criteri guida nel definire le appartenenze degli individui e a dar luogo alla *mixité*. Le antropoghe Rosemary Breger e Rosanna Hill, infatti, studiando una vasta gamma di coppie miste in diversi paesi, ci illustrano come il termine “misto” indichi una categoria dinamica e contestuale basata sulla percezione della diversità nella comunità in cui queste distinzioni vengono operate.² Il che significa che ciò che viene percepito come diverso nel qui e ora può non esserlo altrove o in un’altra fase storica. Inoltre, secondo Breger e Hill, il termine “misto”, seppur necessario ad un primo inquadramento, può risultare ambiguo e fuorviante perché non indica necessariamente una differenza etnica o “razziale”: la differenza può essere più percepita che sostanziale e può cambiare da un paese all’altro e da una comunità all’altra.

Un’altra sociologa e antropologa, Ann Baker Cottrell, ha mostrato l’assoluta rilevanza del contesto sociale entro cui tali relazioni sono situate.³ Nel contesto statunitense, ad esempio, elemento rilevante per la definizione di coppia mista è il

² R. BREGER, R. HILL, “Introducing Mixed Marriages”, in *Cross-Cultural Marriage: Identity and Choice*, Berg, Oxford, 1998, pp. 1-32.

³ A.B. COTTRELL, “Cross-national marriages: a review of the literature”, in *Journal of Comparative Families Studies*, 21(2), 1990, pp. 151-169.

concetto di “razza”: il patrimonio genetico sulla base del quale vengono distinti e classificati i diversi gruppi etnici. Un intellettuale afroamericano piuttosto popolare, Ta-Nehisi Coates, afferma infatti che «gli americani credono nella realtà della “razza” come ad una caratteristica che appartiene in modo definito e indubitabile al mondo naturale».⁴ Tuttavia, pur essendo gli Stati Uniti una nazione composta da differenti culture, etnie, religioni, il colore della pelle ha di fatto sempre costituito quella categoria percettiva che “fa la differenza”, data la storia e l’eredità della schiavitù africana e afrodiscendente. Addirittura, fino al 1967 i matrimoni tra bianchi e neri erano ancora di fatto illegali in ben 19 stati americani, soprattutto al Sud. Il superamento di questi divieti giuridici non ha però comportato il superamento del pregiudizio presso larghe fasce di popolazione.

In Europa, le categorie concettuali più salienti sono invece quelle di cultura e religione⁵, per motivi storico-politici legati sia ai flussi migratori, sia all’importanza rivestita dalla chiesa e dalla religione cattolica (soprattutto in Italia). Ciò non significa che il tema della “razza” non sia presente in Europa. Al contrario, le politiche coloniali e i discorsi razziali hanno ancora un impatto importante sulle società europee, dove le forme di razzismo e discriminazione rimangono problemi attuali, nonostante in ambito scientifico sia ormai ampiamente accettata l’idea che non sia possibile classificare l’umanità sulla base di differenze biologiche significative. Il fatto che in Europa la

⁴ T. COATES, *Tra me e il mondo*, Codice, Torino, 2015, p. 15.

⁵ D. RODRÍGUEZ-GARCÍA, “Intermarriage and integration revisited: International experiences and cross-disciplinary approaches”, in *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 662(1), 2015, pp. 8-36.

parola “razza” abbia assunto nel corso del tempo i connotati di un termine-tabù, preferendovi “etnia”, non significa infatti che l’idea di razza non continui a circolare, condizionare e motivare tanta gente in ogni angolo del mondo.⁶ Inoltre la stessa religione, che costituisce apparentemente la barriera più divisiva in Europa, può essere “eticizzata” (o “razzializzata”), come accade nel caso della religione musulmana.⁷

Pertanto, una delle variabili più importanti risulta essere la combinazione della percezione della differenza con la conformità o divergenza percepite in relazione alle norme sociali esistenti in una data società.⁸ Infatti, le diversità etniche a cui appartengono i partner stranieri non vengono valutate allo stesso modo. L’impatto sociale che ha una coppia composta da una francese e un marocchino è piuttosto diverso dall’impatto sociale che può avere una coppia composta da una francese e un altro europeo, o un americano bianco. Pur essendo due casi effettivi di coppia mista, è il primo caso, in Occidente, a rappresentare il modello tipico di relazione mista, poiché esprime, a livello di “senso comune”, non solo la differenza nazionale, ma anche la percezione della distanza fra due mondi culturali diversi, in termini di appartenenza alla cultura dominante o a una minoritaria, e alle dinamiche di potere che caratterizzano i gruppi all’interno del contesto socio-culturale di

⁶ La questione viene posta da M. AIME, *Classificare, separare, escludere. Razzismi e identità*, Einaudi, Torino, 2020, p. 92.

⁷ M. SANTERINI, *Da stranieri a cittadini*, Mondadori, Milano, 2017, p. 40.

⁸ B. COLLET, “Mixed-couples in France. Statistical facts, definitions, and social reality”, in *Papers*, 97, 2012, pp. 61-77.

cui fanno parte.⁹ Infatti, come sottolinea la sociologa francese Beate Collet, se il partner straniero proviene da un altro paese occidentale, dall'Europa o dall'America, il livello di disapprovazione potrebbe essere basso, mentre se il partner proviene da un paese in via di sviluppo – anche se è membro di una famiglia ricca o benestante –, o da un paese con una cultura nettamente diversa da quella occidentale, oppure è identificato come appartenente ad un particolare gruppo razziale o religioso, le differenze vengono amplificate da stereotipi e pregiudizi trasformandole in disuguaglianze etniche.¹⁰

Il modello tipico di relazione mista sembra proprio essere composto da un individuo occidentale e un individuo nero e musulmano. Pertanto, le differenze oggettive o culturali, da sole, non sono sufficienti per definire la *mixité*. In un'inchiesta da lei condotta a Reggio Emilia, Barbara Bertolani, infatti, dà una definizione di coppia mista come costruito sociale e culturale «contingente e relativo nei significati e nei criteri della sua individuazione».¹¹ Dunque le differenze culturali, etniche e razziali diventano significative a livello sociale solo quando si basano su differenziazioni storiche e socialmente costruite. Appare dunque ovvio che alcune differenze sono considerate meno “normali” – e meno accettabili di altre – in base ad una scala gerarchica etnico-culturale socialmente definita, variabile nel tempo e da cultura a cultura. I sociologi Bensimon e Lautman definiscono infatti miste quelle «unioni coniugali

⁹ N. MONACELLI, T. MANCINI, *Appartenenze culturali e dinamiche familiari*, in L. FRUGGERI (a cura di), *Diverse normalità. Psicologia sociale delle relazioni familiari*, Carocci, Roma, 2005, pp. 165-190.

¹⁰ Cfr. B. COLLET, art. cit., pp. 152-153.

¹¹ B. BERTOLANI, “Coppie miste a Reggio Emilia”, in *Strumenti*, 7, Unicopli, Reggio Emilia, 2001, p. 1.

concluse tra persone di nazionalità etnica e culturale differenti se queste differenze provocano una reazione da parte dell'ambiente sociale». ¹² Il vero parametro, quello più fattivo ed efficace, per definire la *mixité* non è perciò mai veramente oggettivo o universalizzabile, ma dipende dagli orientamenti culturali nazionali degli ambienti sociali.

Fin qui abbiamo tentato di dare una definizione del fenomeno soltanto dall'esterno e rimanendo ad un livello di analisi macrosociale che definisce i gruppi in base alla loro "accettabilità" in relazione al contesto sociale. È importante però sottolineare che, oltre a culture diverse, esistono diversi individui che elaborano le culture in modo diverso grazie ai contatti quotidiani che si hanno con contesti e persone diverse. Ciò accade, a maggior ragione, tra gli individui che compongono una coppia mista. Il che significa che i partner di una coppia mista non agiscono solamente mossi da codici che definiscono a priori il loro comportamento, ¹³ ma nella loro vita di coppia li reinterpretano, attribuendo valore ed importanza ad alcuni aspetti e non ad altri della propria etnicità e cultura. Siamo spesso portati a vedere, invece, queste unioni, non come un incontro fra individui con le proprie caratteristiche individuali, ma come espressione di gruppi sociali contrapposti a cui sono associate immagini statiche e semplificate. Gli studi empirici mostrano infatti che i criteri sociali che definiscono la coppia mista al suo esterno non coincidono sempre con quelli che effettivamente influenzano la loro vita privata, a meno che i partner siano restii a negoziare le proprie specifiche pratiche

¹² D. BENSON, F. LAUTMAN, *Un mariage, deux traditions: chrétiens et juifs*, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1997, p. 30.

¹³ Cfr. C.J. FALICOV, "Training to Think Culturally: A Multidimensional Comparative Framework", in *Family Process*, 34, p. 375-388.

culturali di appartenenza. A determinare il modo in cui le coppie affrontano le loro reciproche differenze sono piuttosto fattori contestuali, interpersonali e individuali, ovvero il genere, la classe sociale, il livello di istruzione e l'eventuale esperienza personale della migrazione.¹⁴

In sostanza, a marcare le differenze all'interno di una coppia sono non solo i fattori culturali a livello sociale o nazionale, ma anche gli orientamenti individuali, caratteriali e culturali dei partner. Le differenze vengono negoziate dai partner anche rispetto a queste inclinazioni soggettive. Questo aspetto della questione, pur nella complessità delle situazioni contestuali, sociologiche, che vi sono connesse, costituisce il vero nodo antropologico del problema.

2. Stile e ricezione delle rappresentazioni cinematografiche

Lo studio delle coppie miste è in realtà un campo di ricerca molto recente, ma queste realtà sono spesso oggetto di rappresentazione cinematografica. Quando il cinema racconta il tema delle coppie miste non mette in scena solo la realtà del confronto etnico tra soggetti appartenenti a universi culturali differenti, ma anche il modo in cui viene percepito dalle varie società occidentali.

Vedremo, infatti, che nella breve rassegna che ci prepariamo ad affrontare emergono sostanziali differenze non solo nella rappresentazione, e quindi nell'approccio esistenziale all'argomento e alle sue problematiche, ma anche nella ricezione delle opere cinematografiche che trattano il tema tra gli Stati Uniti d'America e l'Europa, concentrandoci su alcuni casi esemplari. Le immagini cinematografiche, prima ancora di

¹⁴ Cfr. B. COLLET, art. cit., pp. 156-157.

essere immagini del reale, sono immagini di una determinata percezione del reale, ovvero restituiscono un particolare modo di percepire gli altri, il mondo e gli eventi che vi si manifestano. In quest’ottica, allora, il cinema può farsi portatore delle contraddizioni, delle ipocrisie, degli aspetti irrazionali e delle paure di una determinata comunità.

Non sposate le mie figlie! è una commedia francese di Philippe Chauveron, uscita nelle sale cinematografiche nel 2014, che ha riscontrato un grande successo commerciale in Francia, e in generale in Europa, ma di cui è stata impedita la distribuzione negli Stati Uniti. Ed è proprio questa diversificata ricezione che suggerisce di individuare nel film un caso di studio utile a verificare i diversi stili di narrazione e rappresentazione e la diversa sensibilità con cui questo fenomeno viene valutato e gestito nei diversi luoghi dell’Occidente.

Il film racconta le vicende di una strana famiglia multietnica e multiculturale in chiave iperbolica. Claude e Marie Verneuil, una coppia borghese della provincia parigina, vede le tre figlie, una dopo l’altra, andare in sposa rispettivamente ad un ebreo, David, un musulmano, Richard, e un cinese, Chao, in tutto e per tutto francesi o francesizzati, ma non abbastanza per i signori Verneuil. Tutte le speranze della coppia di poter celebrare un matrimonio cattolico si riversano quindi sulla figlia più giovane, la quale si porterà a casa un cattolico, ma di origine ivoriana, Charles. È evidente che il tema si presta facilmente a stereotipi e il film ne fa, infatti, un uso massiccio, a partire dalla descrizione dei personaggi, ognuno dei quali è stato ideato per incarnare la categoria a cui appartiene: l’identità etnica, antropologica, religiosa per i tre ragazzi, e la mentalità sociale dei genitori delle ragazze francesi e dell’ivoriano, prettamente borghese in entrambi i casi, sia pure con due concezioni diverse – l’una

“europea”, l’altra “africana” – del perbenismo borghese. Trattandosi di una commedia che tratta l’attualità con spirito leggero, la definizione dei caratteri fa abbondante uso di cliché, ma l’intreccio, la drammaturgia e il trattamento dei personaggi si sforzano di usare anche gli strumenti del paradosso, oltre alla semplice caricatura.

La narrazione del film offre un approccio disinibito alle molte sfumature del razzismo tramite un susseguirsi ritmico di dispute e dialoghi volutamente impregnati di pregiudizi. La convivenza di questo nucleo familiare è compromessa dalla precarietà emotiva, poiché ogni incontro o raduno rischia di degenerare in frivoli litigi che rendono tesa l’atmosfera. La prima parte del film fa presagire il peggio. Sono soprattutto gli uomini i portatori di pregiudizi, mentre le donne, “relegate” in secondo piano, sembrano più naturalmente inclini alla tolleranza e al dialogo con l’alterità. In effetti, nel film si vedrà che sono proprio le donne ad assumere un ruolo risolutivo, talvolta di mediazione, altre volte di crisi.

In vista del pranzo di Natale, queste donne pregano i rispettivi mariti di non rispondere alle provocazioni e di evitare argomenti spinosi: Israele, il burqa, l’immigrazione, la delinquenza, la nazionale di calcio, ecc. Non senza qualche difficoltà, questa strana famiglia multietnica e multiculturale cerca di andare d’accordo. Marie, la nuora, porta a tavola tre tacchini diversi per i tre suoceri: *halal* e *kosher* per Richard e David e un tacchino laccato per Chao. Claude, particolarmente preoccupato per la perdita dei valori francesi, resta stupito quando i generi iniziano a cantare, mano sul cuore, la Marsigliese in dimostrazione del loro attaccamento alla Francia: si può essere francesi e patrioti, senza essere completamente bianchi e cattolici. E infatti tutti

partecipano alla messa di Natale: la famiglia sembra così raggiungere finalmente una certa armonia.

Questa apparente tranquillità si spezza però quando Laure, la più giovane, confessa ai genitori di aver deciso di sposare un certo Charles, cattolico e di buona famiglia come desideravano loro, ma ivoriano e non francese come il nome lasciava intuire. Da qui il titolo del film in originale: *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu?*, cosa abbiamo fatto di male al buon Dio dei cattolici? L'ennesimo matrimonio multietnico destabilizza nuovamente la tranquillità familiare. Marie cade di nuovo in depressione, Claude passa le sue giornate a tagliare gli alberi del giardino e rivela la sua intenzione di vendere la villa per fare il giro del mondo. Le tre figlie e i rispettivi consorti, per salvaguardare il delicato equilibrio faticosamente costruito, si alleano per sabotare il matrimonio di Laure e Charles, ma senza successo. La seconda parte del film si concentra sulle dinamiche tra Claude e André, il padre ivoriano di Charles, presentato come personaggio speculare di Claude: entrambi conservatori, entrambi gollisti (André ha chiamato il proprio figlio Charles proprio in onore di Charles de Gaulle), entrambi un po' razzisti e pieni di pregiudizi e soprattutto entrambi contrari a questo matrimonio. Essendo una commedia, tutto si risolve felicemente: una battuta di pesca e un buon pasto forniscono al signor Verneuil e al padre di André l'occasione di instaurare una bella amicizia.

3. Ironia o razzismo? Conflitti antropologici nella ricezione e nella critica

L'idea centrale del film sembra quella di mostrare, come dice il personaggio di Richard, il musulmano, che "abbiamo tutti, in fondo, un lato razzista": qualunque sia la nostra

religione e le nostre origini, siamo tutti - cattolici, ebrei, musulmani, cinesi, ivoriani - un po' condizionati dai pregiudizi razziali. Il regista distribuisce un fondo razzista a tutti i personaggi, giovani e adulti, europei ed extraeuropei, salvando soltanto le donne, ma solo in parte. Ciò che dà spessore a questa condanna generale, e forse costituisce l'aspetto interessante di questo film, sta nel fatto che, invece di giocare sull'autoironia, si preferisce la carta della derisione reciproca. La sceneggiatura e la regia decidono insomma di puntare sulle risorse della commedia per esasperare cinicamente la lettura del fenomeno, dove nessuno si salva veramente. Lo stratagemma più sottile sta però nella conclusione narrativa, dove la somma dei difetti di ciascuno finisce per creare una situazione di instabile ma idoneo equilibrio. Se ciascun personaggio è l'alter ego razzista di un altro, la riconciliazione non si realizzerà attraverso l'apertura alla differenza, l'incontro con l'Altro o l'arricchimento reciproco, ma attraverso un compromesso tra i comuni limiti e difetti. Si verifica insomma un riconoscimento (sia pur discriminante) di sé nell'altro.

In ogni caso, non bisogna sottovalutare il fatto che la narrazione, e il modo in cui è stata trattata e articolata, hanno suscitato un notevole interesse. Il film ha ottenuto in pochissime settimane un grande successo in Francia e presso altre platee europee (Germania, Belgio, Spagna, Italia). Tuttavia, l'intento del regista non è stato capito dal pubblico anglosassone. Negli Stati Uniti, in particolare, l'ipersensibilità alle questioni razziali e la paura che la pellicola avrebbe scatenato una quantità di critiche indignate da parte di gruppi e associazioni a tutela delle minoranze etniche, per il suo umorismo giudicato "politicamente scorretto" e "al limite del razzismo", ha di fatto impedito la sua distribuzione. Agli americani è stata inibita la

visione del film, la possibilità di giudicare direttamente questo tipo di storia, e questo stile di narrazione del problema, da parte europea.

In un certo senso, le ragioni del successo europeo del film, e della sua censura negli Stati Uniti, coincidono: sono le medesime ragioni. Sono invece i criteri interpretativi ad essere radicalmente diversi. A partire dai medesimi pregiudizi, divisivi in Europa come in America, l'esercizio di determinate figure retoriche (come l'ironia, l'autoironia, la caricatura, il paradosso, il gioco di specchi), calate all'interno di alcuni meccanismi "caldi" della comunicazione umana, ribaltano il modo di giudicare certe rappresentazioni.

Da questo punto di vista, è dunque interessante anche esaminare il modo in cui il film è stato giudicato dalla critica francese. È particolarmente utile un articolo di una sociologa del cinema, Chloé Delaporte, che esamina il ruolo degli stereotipi etnici e razziali presenti nella commedia, proprio a partire dalla raccolta, e dal confronto, delle critiche ricevute dal film sulla stampa francese in merito alla costruzione dei personaggi, del loro modo di vivere, della loro attitudine a interpretare il problema da vari punti di vista, tutti etnicamente connotati.¹⁵ Quello che emerge dalle critiche raccolte da Delaporte è (1) che il problema relazionale non consiste in chi è razzista, o in chi lo sia di più o di meno, o nei confronti di chi altri: una certa qualità di razzismo sarebbe invece latente in tutti noi, proprio come afferma il film; e (2) che il problema non sta nel film ma negli stereotipi etnici che sono duri a morire: proprio contro di essi bisognerebbe lottare.

¹⁵ C. DELAPORTE, "Du stéréotypes dans la comédie française contemporaine: autour de "Qu'est-ce qu'on a fait tau Bon Dieu?", *Mise au point*, 9, 2007.

In generale, l'opinione complessiva è che gli stereotipi in questione possono anche essere civilmente e criticamente sottoposti a una sana ironia e un'altrettanta sana autoironia: due atteggiamenti non solo retorici, o stilistici, ma anche esistenziali, che comportano una certa declinabilità del proprio sguardo sul mondo, e che dunque possono contribuire a creare un modello di convivenza possibile, senza dover aspettare all'infinito il superamento di quei pregiudizi, dei luoghi comuni, degli stereotipi "duri a morire".

Questo atteggiamento ha una sua qualità che ritroviamo in altri paesi europei. Sia in Francia che in Italia, ad esempio, un altro tema "caldo", sul piano del conflitto antropologico, è il (presunto) diverso sviluppo culturale tra Nord e Sud che viene trattato, anche dal cinema, in modo molto diverso dagli Stati Uniti, e anche in questo caso con grande successo – e immedesimazione – del pubblico. Di "tutto" il pubblico, sia "nordista" che "sudista". E un altro film francese *Bienvenus chez les Ch'tis* (Dany Boon, 2008, *Giù al Nord* nella versione italiana), che in Italia ha avuto anche un rifacimento intitolato *Benvenuti al sud* (Luca Miniero, 2010). Lo schema è un classico della commedia: due mondi opposti costretti ad interagire, creano un gran mole di equivoci, batture e tensioni. Pur non trattandosi di contrasti interetnici, i pregiudizi storici e gli stereotipi di cui si tratta sono sempre di natura interculturale, anche all'interno di una stessa nazione: tra l'Italia del nord e l'Italia del sud, tra la Francia del sud e la Francia del nord. La struttura di questi due film poggia interamente sulla smentita degli stereotipi, vissuta dai protagonisti in prima persona, tramite l'esperienza diretta con la gente nei luoghi oggetto del pregiudizio. Ad esempio, il personaggio di Alberto Colombo, protagonista di *Benvenuti al Sud*, prima di partire verso il

Meridione, indossa un giubbotto antiproiettile, poiché è convinto che "laggiù" siano frequenti le sparatorie. Una volta arrivato a Castellabate però, si rende conto che la realtà è ben diversa da come se l'era immaginata. Anche il protagonista di *Bienvenus chez les Ch'tis*, Philippe Abrams, parte munito di un pesante giaccone a vento, spaventato dai racconti dello zio della moglie, il quale gli aveva detto che nel Nord-Passo di Calais vi sono temperature glaciali. Arrivato a Bergues, si rende invece conto che il clima è più mite di quanto pensasse. In Francia, l'abitante della regione Nord- Passo di Calais, lo *ch'ti*, viene generalmente identificato dagli altri francesi come un uomo tribale, che parla molto incomprensibilmente e vive in un luogo angusto, con temperature paragonabili a quelle del Polo Nord (in Italia invece lo stereotipo dominante è quello riguardante il napoletano, che per estensione va a identificare tutti i cittadini del Meridione). Quello che emerge chiaramente dai due film è che la realtà è lungi dall'essere come la si pensa. I due film tracciano l'immagine di due culture ospitali, dotate di grande generosità e spirito di accoglienza. Ed è interessante notare inoltre che il protagonista di *Bienvenus chez les Ch'tis*, incarnazione del francese medio, anzi del provenzale medio, è Kad Merad, un attore di origine algerina (nato a Sidi Bel Abbes), il che rende il film molto più sottile, complesso e profondo di quanto non appaia al primo sguardo, come una trama di testi e sottotesti che suggerisce allo spettatore come il cittadino francese cosiddetto medio sia pura astrazione e che chiunque può esserlo, un francese da cento generazioni o il figlio di un immigrato dal Nord Africa.

4. Coppie miste nella cinematografia statunitense

A differenza di quanto abbiamo osservato per la Francia e l'Italia, negli Stati Uniti la riflessione - o la narrazione - sulle proprie "diversità" interne non consente, al livello della sensibilità comune, altrettanta disinvoltura. Anche gli USA presentano contrasti antropologici tra gli Stati del nord e del sud, nonché dell'ovest e dell'est: contrasti tra mentalità "campagnole" e metropolitane, tradizionaliste o progressiste, libertarie o puritane e così via. E nella produzione nazionale (o federale) statunitense la rappresentazione di questi contrasti, anche nella *fiction*, ha una lunga storia, sia letteraria che cinematografica. Ma la questione razziale negli Stati Uniti è un problema di politica interna, e perfino di ordine pubblico, legato alla storia dello schiavismo americano: un problema che pesa tuttora sulla coscienza nazionale, e che condiziona fortemente sia la politica che la vita quotidiana.

Gli Stati Uniti nascono da presupposti razzisti istituzionalizzati, che gli americani non sono mai riusciti a sradicare a livello etico profondo. Per capire meglio questa affermazione, è necessario fare un passo indietro e contestualizzare l'ambiente in cui nascono e vivono le relazioni miste, nel senso più ampio del termine, e i modelli che gli Stati Uniti hanno adottato per gestire le differenze interne al tessuto sociale.

A differenza dei paesi europei, dove è sempre esistita una forte e già assestata cultura nazionale, gli Stati Uniti sono una nazione che si è composta unendo varie culture, etnie, religioni; potremmo dire che sono una nazione "riempita" da una immigrazione. Per gran parte del XIX e XX secolo, il modello che gli Stati Uniti avevano adottato per gestire le differenze interne trovava nell'immagine del *melting pot* la sua rappresentazione più efficace. Questo modello si basava sulla

convinzione che le differenze culturali, fondendosi tra loro, avrebbero dato origine ad un unico popolo, un'unica nazione, un'unica appartenenza culturale, secondo uno schema $A+B+C=D$, in cui D rappresentava una nazione omogenea, più progredita, razionale e per questo migliore. Tuttavia, questa idea di assimilazione sembrava applicarsi solo ai migranti provenienti dall'Europa, mentre quelli che mostravano un chiaro “marchio” razziale, come i migranti provenienti dall'Asia, dall'Africa, i nativi americani e i discendenti degli schiavi afroamericani, venivano considerati come appartenenti a “razze” diverse e quindi non assimilabili. Verso questi gruppi vigeva un vero e proprio regime di segregazione. Ed è solamente a partire dagli anni Sessanta, grazie ai movimenti civili per gli afroamericani, accanto a quelli femministi, omosessuali e studenteschi, che viene smascherata l'ipocrisia di un modello sociale che velava il tentativo di riprodurre ed esaltare le caratteristiche di un unico gruppo, sintetizzabile nell'acronimo WASP, *White Anglo-Saxon Protestant*: ovvero i bianchi, di origine anglosassone, di cultura e religione protestante. I movimenti degli anni Sessanta iniziano quindi a protestare per il riconoscimento delle diverse specificità e identità. Ed è a questo punto che l'immagine del *melting pot* viene sostituita dalla metafora del *salad bowl*, un'insalatiera in cui le molteplici differenze culturali si sarebbero mescolate, ma senza rinunciare alle loro particolari diversità.

Questa nuova sensibilità politica porta a delle trasformazioni anche a livello socio-linguistico. Da qui il *politically correct*, ovvero la necessità di un linguaggio eticamente giusto e rispettoso delle differenze, sia decostruendo il linguaggio comune, per mettere in evidenza i meccanismi di dominio e di rappresentazione negativa e riduttiva della differenza, sia

favorendo la diffusione di un nuovo linguaggio, rispettoso della sensibilità, della dignità e dell'autostima delle minoranze svantaggiate. Ma questo tentativo di disciplinare il linguaggio non è facile né privo di contraddizioni. Come sottolinea Enzo Colombo, essendo il linguaggio un costrutto sociale e un processo culturale, è difficile immaginarne uno politicamente neutro, che si limiti a descrivere la realtà senza attribuirgli un significato relativo o parziale.¹⁶

In Europa, invece, la discussione sulle differenze interne prende avvio dall'intensificarsi dei flussi migratori nel secondo dopoguerra, quando si assiste ad un capovolgimento storico delle rotte migratorie: non sono più gli europei a migrare verso altri continenti, ma è l'Europa, da terra di emigrazione, a diventare terra di immigrazione. «Piuttosto che “fondere” le differenze culturali per dar vita al nuovo carattere nazionale», ha affermato Colombo, «qui si tratta di “digerirle”, di “sistemarle” senza alterare l'identità»¹⁷ e la struttura sociale e culturale del gruppo dominante. In questo contesto la regolamentazione della convivenza tra maggioranza autoctona e nuove minoranze si declina in tre principali modelli: il modello assimilazionista francese, basato sul principio di laicità, dove non è possibile manifestare le proprie appartenenze nella sfera pubblica, ma solo in quella privata; il modello pluralista inglese, in cui è invece possibile manifestare le proprie appartenenze anche nella sfera pubblica, nei limiti delle leggi democratiche; il modello di istituzionalizzazione della precarietà o temporaneo tedesco, che prevede l'inclusione degli immigrati sul piano lavorativo, ma l'esclusione su quello politico e culturale. Ognuno di questi

¹⁶ E. COLOMBO, *Le società multiculturali*, Coracci, Roma, 2018, p. 70.

¹⁷ ID., *Sociologia delle relazioni internazionali*, Coracci, Roma, 2020, p. 203.

modelli, nonostante il riconoscimento delle differenze da una parte e l'affermazione di una parità di principio dall'altra, ha prodotto in molti casi l'isolamento, la ghettizzazione e la separazione delle minoranze etniche. La crisi della prospettiva multiculturale ha permesso interessanti discussioni volte a riconoscerne i limiti nelle sue varie declinazioni, e a trovare soluzioni nuove per la convivenza con la diversità. L'Italia, infine, non ha ancora formalmente un modello di riferimento, ma negli ultimi anni il modello verso cui tende o vorrebbe tendere sembra essere il modello "dell'identità arricchita", che tiene conto dei limiti evidenziati dai modelli europei ma anche delle proprie peculiarità e specificità storiche e culturali.

Il primo film americano in assoluto a trattare il tema delle coppie miste in chiave positiva è *Indovina chi viene a cena?* di Stanley Kramer, uscito nel 1967, l'anno in cui con il caso "Loving vs. Virginia" la Corte Suprema stabiliva che le leggi contro la mescolanza razziale erano incostituzionali e contrarie al XIV emendamento. Il film fu un successo straordinario anche perchè innovativo nella sua coraggiosa rappresentazione di un uomo nero e una donna bianca innamorati, che progettano di sposarsi in un periodo storico in cui le relazioni interrazziali erano ancora problematiche, anche da un punto di vista giuridico. Dato il fatto che, come dichiara il padre del protagonista maschile del film, i due innamorati «in sedici o diciassette stati avrebbero infranto la legge», questo film rappresenta una vera e propria dichiarazione politica in un momento in cui tali relazioni venivano spesso discusse in tribunale. Sebbene le relazioni coniugali interrazziali abbiano avuto luogo nella storia degli Stati Uniti fin dall'emancipazione degli schiavi neri, le rappresentazioni narrative erano ancora

rare, e spesso non positive sul piano dell'amore e dell'impegno reciproco, trascendendo spesso nella violenza e nell'abuso.

Nonostante il suo indiscusso successo commerciale, *Indovina chi viene a cena?* fu ampiamente criticato dagli afroamericani, come spiega Tru Leverette, (che dirige il dipartimento di studi afroamericani e diasporici all'università della Florida), perché ritenuto superficiale nella problematizzazione della questione razziale. Sebbene la strategia stilistica del regista Stanley Kramer consistesse nel dare al dramma anche un piccolo tocco di commedia, si sia rivelata astuta nell'affrontare una questione all'epoca così delicata, e abbia guadagnato al film un'accoglienza positiva, successivamente gli storici del cinema concordano sul fatto che il film abbia una trama irrealistica e che sia il regista che il produttore non siano riusciti a confrontarsi fino in fondo con i pesanti pregiudizi razzisti che esistevano negli anni Sessanta.¹⁸ È un indice di quanto la critica cinematografica americana si sia dimostrata, nel tempo, sempre più severa nei confronti di questo stile di rappresentazione.

Secondo Glen Anthony Harris, storico culturale, e Robert Brent Toplin, storico del cinema, il personaggio di John Prentice non sarebbe rappresentativo dell'uomo di colore di quegli anni, perché pochi afroamericani erano in grado di raggiungere il successo economico e professionale negli anni Sessanta, e pochissimi riuscivano ad essere ammessi nei college e raggiungere alti livelli di istruzione.¹⁹ Un collega afroamericano

¹⁸ T. LEVERETTE, "Guess Who's Coming to Dinner: Contemporary Interracial Romance and the New Racism", *Reconstruction: Studies in Contemporary Culture*, 8(4), 2008.

¹⁹ G. A. HARRIS, R. B. TOPLIN, "Guess Who's Coming to Dinner?: A Clash of Interpretations Regarding Stanley Kramer's Film on the Subject of

di Harris e Toplin, Ed Guerrero, accusa il film di una sorta di ipocrisia, dal momento che, pur innestandosi in una questione a cui l'opinione pubblica era sensibile, non suggerirebbe autentiche soluzioni per affrontare il problema interraziale in chiave più vasta e organica.²⁰

Nonostante la trama cauta e forse poco realistica di *Indovina chi viene a cena?*, il film costituisce comunque una pietra miliare nella rappresentazione di una relazione interraziale positiva, essendo riuscito a sfondare alcuni tabù sulla mescolanza razziale e ad aprire la strada a future rappresentazioni sugli schermi hollywoodiani. All'epoca, per la problematicità delle unioni miste, specialmente tra bianchi e neri, e la delicatezza della questione razziale, soprattutto quando si trattava di mettere neri e bianchi sullo stesso livello, pretendere che un film portasse la questione della relazione interraziale oltre a quanto fatto da *Indovina chi viene a cena?* era quasi impensabile. In altri termini, questo film riflette le potenzialità del suo tempo affrontando la questione interraziale nel mondo più efficace per l'epoca: con il supporto di una certa prudenza e di un po' di umorismo. Forse era necessario concedere al personaggio di John Prentice tutte le caratteristiche che un padre avrebbe voluto dal suo genero - medico di fama internazionale e con un curriculum degno di un premio Nobel - per poter superare le barriere razziali. Da uomo rispettabile, oltre che economicamente stabile, l'unico ostacolo a quel matrimonio con Joey era costituito dalla sua “razza”, e non dalle differenze

Interracial Marriage”, in *The Journal of Popular Culture*, 40 (4), 2007, p. 708.

²⁰ E. GUERRERO, *Framing Blackness: The African American Image in Film*, Temple University Press, Philadelphia”, 1993.

culturali o di classe. Il regista realizzava così l'opportunità di concentrarsi sull'essenza del problema: e alla fine i Drayton, etichettati abilmente come *liberal*, non potevano cadere così in basso da condannare l'amore della loro figlia a causa del colore della pelle dell'uomo di cui si era innamorata. Resta il fatto però che ritrarre John come una sorta di "uomo bianco nel corpo di un nero" era un modo per allentare qualsiasi preconcetto lo spettatore potesse avere sui neri e focalizzare il dramma sulla questione dei matrimoni misti. Il messaggio è chiaro e le intenzioni buone, ma il film fallisce nel momento in cui mette John alla completa mercé dei Drayton, e in particolare del capo famiglia. Infatti, John dichiara all'inizio del film che avrebbe fatto marcia indietro e si sarebbe allontanato dalla donna che amava se non avesse ricevuto la benedizione e l'approvazione del signor Drayton, l'approvazione dell'"uomo bianco".

5. *Jungle Fever*

Passerà quasi un quarto di secolo prima che un approccio più realistico ci venga offerto da *Jungle Fever* (1991). A differenza del film precedente, che affronta la questione delle relazioni interrazziali da una prospettiva romantica e drammatica, Spike Lee, uno dei registi neri di maggior successo, mette al centro della sua rappresentazione miti e stereotipi sulla mescolanza razziale che hanno plasmato le menti e gli atteggiamenti collettivi, ritraendo l'America da una prospettiva più realistica, nei suoi aspetti più critici e problematici.

I protagonisti di questa pellicola sono Flipper, un architetto afroamericano di successo, e Angie, la nuova segretaria italo-americana dello studio in cui Flipper lavora. Il protagonista maschile viene da una famiglia tradizionale di Harlem, suo padre è un austero ex pastore battista e il fratello maggiore un

tossicodipendente che fa uso di crack, sempre a corto di soldi. Flipper è felicemente sposato con Drew, una donna mulatta con cui ha una figlia di nove anni. Angie, invece, vive in un quartiere abitato prevalentemente da italo-americani, con il padre vedovo e i due fratelli, ed è fidanzata con Paulie Carbone. Tra Angie e Flipper nasce ben presto una storia d'amore clandestina, travolgente e burrascosa. Quando Drew ne viene a conoscenza, va su tutte le furie e caccia il marito di casa; dall'altra parte, anche Angie subisce la violenta reazione del padre che, dopo averla picchiata, la caccia di casa. I due vanno a vivere così in un piccolo appartamento, ma la crescente ostilità da parte delle rispettive comunità di appartenenza, oltre alle due famiglie, e la tensione psicologica che viene a crearsi tra i due dopo vari episodi discriminatori, porterà alla rottura della relazione. Angie ritorna dalla sua famiglia e Flipper ha un parziale ricongiungimento con la moglie.

La struttura del film si basa su un "effetto domino" esplosivo: le azioni dei due protagonisti coinvolgono e sconvolgono non solo le loro vite, ma l'equilibrio di un intero microsistema sociale, creando una catena infinita di reazioni, perlopiù negative. Il tradimento di Flipper, e quello di Angie, vengono considerati da tutti come un atto antropologicamente contronatura, e il regista approfitta della questione per offrire allo spettatore una sequela ricchissima di punti di vista sull'argomento, su cui troneggia quello delle ragazze afroamericane in quel "consiglio di guerra" durante il quale le amiche di Drew espongono ampiamente le proprie teorie sulle relazioni interrazziali, attribuendo l'infedeltà di Flipper ad una questione tormentata di sfumature epidermiche: il suo infedele marito nero ha infatti scelto prima una mulatta, lei stessa, e poi una bianca. Scopriamo così che l'amarezza di Drew per

l'infedeltà del marito non risiede nell'adulterio in sé, ma nella sfiducia verso un maschio di colore in cerca di relazioni con donne "più chiare". La "linea del colore" ricade anche su Paulie, l'ex fidanzato bianco di Angie, che viene sbeffeggiato dagli amici per essere stato lasciato per un nero. Vediamo così che l'originalità dell'approccio di Spike Lee, in quanto regista afroamericano, sta nel restituirci quanto continuo le sfumature della *color line* in America e in questo film, poiché a esse vengono associati significati culturali profondi, legati a miti e stereotipi che si sono tragicamente sedimentati nell'immaginario collettivo statunitense. Questo perché, come fa notare l'antropologo Marco Aime, l'ideologia razziale è un'invenzione originaria e costitutiva degli Stati Uniti, nel senso che gli USA nascono su e da un presupposto razzista, sull'assunto esplicito della superiorità e del dominio anglo-protestante (sintetizzato nell'acronimo WASP).²¹ Nel dibattito che mise a confronto il grande romanziere afroamericano James Baldwin con la celebre antropologa bianca Margaret Mead, lo scrittore affermava che non esistevano "negri" al di fuori dell'America.²² L'identità razziale del "negro", termine con cui si è trasformato un dato esteriore, un colore, in una macchia di inferiorità, non viene cancellata neanche in seguito all'abolizione della schiavitù, dopo la guerra civile, poiché molto spesso il razzismo, in una società forgiata dai suoi presupposti, può essere più forte dello Stato e delle leggi.

Il film di Spike Lee ha il merito di mettere in scena questi presupposti e le loro conseguenze antropologiche e socioculturali, tramite dialoghi schietti e crudi che danno voce a

²¹ M. AIME, *Classificare, separare, escludere*, Einaudi, Torino, 2020, p. 64.

²² J. BALDWIN, M. MEAD, *Dibattito sulla razza*, Rizzoli, Milano, 1973, p. 9.

miti e stereotipi sulla bianchezza come sinonimo di purezza, successo, privilegio, mentre al nero viene associata una serie di caratteristiche negative, come quella della ipersessualità incontrollata: pregiudizi che risalgono addirittura ai primi incontri degli occidentali, europei e poi americani, con gli africani neri.

Grazie all'ampia prospettiva adottata da Lee, il film mostra così come gli stereotipi non siano semplici idee passive sull'Altro, ma possono diventare determinanti nella nostra percezione e nei nostri atteggiamenti: possono cioè trasformarsi in potenti strumenti per modellare drammaticamente il modo in cui percepiamo i diversi gruppi e interagiamo con essi. Inoltre in *Jungle Fever* i due gruppi, nonostante condividano la stessa nazione, vivono due vite completamente separate in due quartieri diversi di New York e fanno poco l'uno dell'altro. Né Angie né Flipper sono mai stati nel quartiere del partner, anzi Angie rivela a Flipper di non aver mai conosciuto qualcuno di Harlem prima di lui. La separazione delle due comunità, ovvero quella nera e quella bianca, ha un impatto significativo nella costruzione e nel rafforzamento degli stereotipi sull'altra "razza".

Jungle Fever è storicamente importante anche perché, sulla scia di Spike Lee, ha lanciato una nuova generazione di registi e cineasti afroamericani impegnati nel denunciare la questione razziale americana nei suoi controversi aspetti contemporanei, pur nei passi avanti fatti dalla comunità afroamericana dopo le crescenti violenze razziste da parte dei corpi di polizia di numerosi stati della federazione. E tuttavia, nel giro di una quindicina di anni, anche questo approccio consapevolmente "politico" ha finito per annacquare nella produzione commerciale. Consideriamo ad esempio *Guess Who (Indovina*

chi nella versione italiana), del regista afroamericano Kevin Rodney Sullivan. Qui si parte dagli stessi presupposti di *Indovina chi viene a cena?*, di cui il nuovo film si presenta fin dal titolo come una sorta di rielaborazione, rovesciata e aggiornata al 2005. A differenza della chiave prevalentemente drammatica del vecchio film da cui prende spunto, Kevin Rodney Sullivan preferisce intraprendere più decisamente la strada dell'umorismo e della leggerezza per proseguire nella decostruzione del vecchio tabù, con un tocco di modernità. In questo scenario è infatti il bianco Simon a cercare l'approvazione della famiglia della nera Theresa, e di conseguenza a trovarsi in una posizione vulnerabile sotto l'attento scrutinio del suocero, il quale fa di tutto per metterlo in difficoltà.

Nel complesso il film non è né offensivo né particolarmente rivelatore di problematiche inerenti alle coppie miste. Si gioca spesso su formule prevedibili e superficiali che permettono ai personaggi di uscirsene senza troppi drammi, e l'umor proviene da alcune situazioni conflittuali tra genero e suocero che hanno poco a che vedere con la contrapposizione razziale. A differenza di John Prentice nel film originale, il bianco Simon non ha però le qualità del genero ideale, ma paradossalmente è lui che incarna gli stereotipi negativi solitamente associati ai neri: oltre ad essere disoccupato è stato abbandonato dal padre quando era piccolo ed è cresciuto con una madre single che faceva doppi lavori per poterlo mantenere. Egli presenta insomma problemi normalmente associati agli afroamericani, come la famiglia disfunzionale, la difficoltà a trovare un nuovo lavoro dopo il licenziamento, etc. Al contrario, il ceto sociale dei genitori di Theresa suggerisce che essi non abbiano mai incontrato ostacoli razzisti o di altro genere. Nelle loro vite la

razza non fa la differenza, com'era invece nelle vite dei genitori di John Prentice in *Indovina chi viene a cena?*

Le critiche negative ricevute da *Guess Who* si sono indirizzate soprattutto su questo aspetto: il fatto che il film, pur ribaltando il destino legato alla differenza di colore, continua a concentrarsi su di essa, ignorando così la più ampia problematica politica della razza in America, le ingiustizie sociali e la violenza razziale che ancora nel 2005, colpivano le coppie interrazziali.²³ Come Marilyn, la madre di Theresa in *Guess who*, dice al marito Percy, «Abbiamo insegnato alle nostre ragazze a vedere le persone, non i colori»: una battuta che ricorda i vecchi commenti della signora Drayton a suo marito in *Indovina chi viene a cena?* Ciò che nel film degli anni '60 esprimeva un'aspettativa liberale, qui suona alieno perché proveniente dalla bocca di una donna nera, a prescindere dalla sua ricchezza. Nella realtà, anche se è vero che gli afroamericani in genere cercano di installare nei loro figli la consapevolezza che essi sono uguali, in termini di valore e potenzialità, alle persone bianche, pochi si sbilancerebbero dicendo ai figli che il colore della loro pelle non sarà un problema nelle loro vite.

Tuttavia, bisogna anche considerare che il contesto storico-politico dei due film è molto diverso. Gli anni '60 sono stati caratterizzati dal *Civil Rights Movement*, dal *Black Power Movement* e in particolare dall'abolizione delle leggi che impedivano le unioni miste. *Guess Who* è uscito invece in un periodo storico in cui non era più necessario sostenere la legalità dei matrimoni misti, ma nel quale, anche se non agli estremi livelli degli anni '60 e '70, sopravvive un razzismo strutturale. È nello sforzo di appiattare il problema sulla semplice risposta

²³ Cfr. T. LEVERETTE, op. cit.

personale alla differenza di colore, e non nei toni leggeri, che risiede la principale debolezza del film.

6. Conclusioni

Il film di Spike Lee, in particolare, ci permette forse di capire meglio l'esigenza da parte degli americani di utilizzare quel filtro del "politicamente corretto" quando si parla dell'Altro, sia nella vita reale che nelle rappresentazioni. La "questione razziale" negli Stati Uniti è un problema che pesa tuttora sulla coscienza nazionale, e che condiziona fortemente sia la politica che la vita quotidiana. Il politologo americano Mark Lilla osserva che è difficile immaginare come le vittime di crimini razziali possano sentirsi cittadini del paese che li ha commessi e giustificati per secoli.²⁴ Negli autori europei che abbiamo considerato, invece, si nota un certo disincanto nel valutare un problema, conseguente all'immigrazione da altri continenti, che in particolare la Francia ha conosciuto molto prima degli altri paesi dell'Europa occidentale e che quindi ha avuto modo, in qualche misura, di metabolizzare. È questo disincanto forse, assieme a una scarsa consapevolezza delle proprie responsabilità nel colonialismo e nella tratta schiavistica, a far sì che lo sguardo europeo sulle implicazioni affettive dei rapporti interculturali appaia diverso, più leggero e disincantato, di quello americano. Troppo spesso, però il dibattito pubblico e privato risulta totalmente assorbito da visioni dogmatiche fino alla paranoia; come se la difesa dei diritti umani - senza barriere di identità nazionali, culturali, di genere etc. -, faccia fatica ad arricchire la sua discorsività di strumenti diversi da quelli strettamente morali o giuridici, e di pertinenza più strettamente

²⁴ M. Lilla, *L'identità non è di sinistra*, Marsilio, Venezia, 2018, p. 72.

antropologica. Strumenti come l’uso dell’empatia, nella relazione umana diretta; del paradosso, nella verifica della sostenibilità dei discorsi e delle idee; dell’autoanalisi, nell’indagine sulle contraddizioni latenti nei paradigmi antropologici o etici che stanno alla base delle scelte e dei comportamenti individuali; della sensibilità, che spesso è in grado di fornire mediazioni “empiriche” più sottili degli apparati teorici; e dunque anche del negoziato, del compromesso, della dialettica continua, che appartiene più alla realtà della sfera esistenziale che a quella dei grandi sistemi.

Considerare le rappresentazioni narrative delle relazioni interculturali con spirito critico può essere d’aiuto per illustrare come la realtà sia qualcosa di controverso e sfuggente, e i suoi numerosi problemi siano generalmente vissuti a partire da una loro percezione soggettiva. La narrazione cinematografica dà conto di questa soggettività della percezione della questione, in modo parallelo (e forse complementare) al modo in cui questa soggettività viene affrontata dai più recenti studi sull’interculturalità. L’antropologia contemporanea ha di fatto messo in discussione ogni concezione prefissata ed “essenzialista” dei concetti cardine legati alle nozioni di interculturalità, quali identità, alterità, cultura, etnia, evidenziandone il carattere mutevole e dinamico, scardinando quell’attitudine classificatoria e segmentante che produce differenze laddove esistono solo continuità e sfumature.²⁵ Si tratta, infatti, di enunciati che comunemente vengono impiegati “per capirsi” senza spesso misurarsi con la loro complessità; sono termini che vengono usati per concettualizzare la differenza, classificandola e reificandola, e finendo per veicolare

²⁵ Cfr. ad es. U. FABIETTI, *L’identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*, Carocci, Roma, 2020.

pregiudizi e stereotipi che danno forma alla realtà; sono parole che, molto spesso, rischiano di essere abusate, strumentalizzate per scopi ideologici e che, a causa della loro intrinseca ambiguità, possono risultare pericolose se impiegate impropriamente.