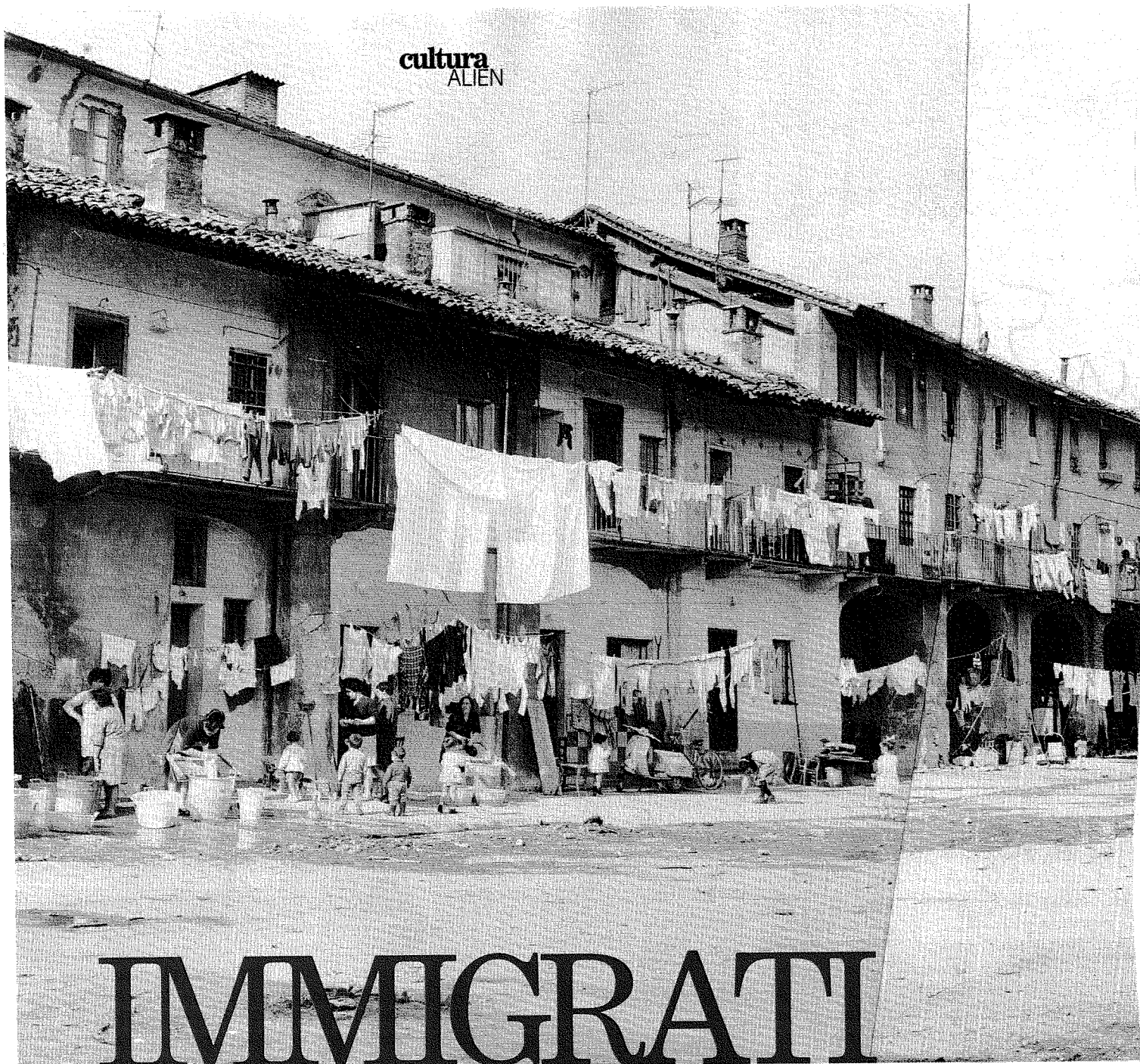


cultura
ALIEN



IMMIGRATI

FACCE DA CRONACA: QUELLE DI IERI, QUELLE DI OGGI

ATTRAVERSO LE FOTO DELL'UNITÀ, IL RACCONTO DEI MERIDIONALI ITALIANI CHE ARRIVAVANO A MILANO MEZZO SECOLO FA. E UN CONFRONTO CON GLI STRANIERI DI OGGI. CHE MOSTRA COSA NE È STATO DELL'IDENTITÀ. PERDUTA IN UNO SCATTO

di MICHELE SMARGIASSI

È UN MERIDIONALE
PERÒ HA VOGLIA
DI LAVORARE...
DI TATIANA AGLIANI,
GIORGIO BIGATTI
E ULIANO LUCAS
(FRANCO ANGELI,
PP. 138, EURO 18)



CINISELLO 1964

LA CASCINA MIGASSA, A CINISELLO BALSAMO, ABITATA DA FAMIGLIE DI EMIGRANTI GIUNTE DAL SUD ITALIA



«<< AFRICA in casa» titolavano i giornali, ma gli africani venivano da Giovinazzo, da Palizzi, da Cerignola. I giornali scrivevano «de Coree», ma in quei tuguri di periferia abitavano italiani. Italiani di un'altra razza. Mezzo secolo fa Milano già spiava, schivava, schifava i suoi «stranieri», ma intanto li sbirciava, li riconosceva per la strada, se ne faceva una rappresentazione. Paura e curiosità,

convivenza degli opposti, alla fine produssero integrazione. Ma quando poi gli africani veri, gli asiatici autentici, arrivarono davvero, mezzo secolo dopo, che sguardo trovarono ad accoglierli? Uno sguardo di paura, ma senza curiosità. Che ha prodotto alienazione.

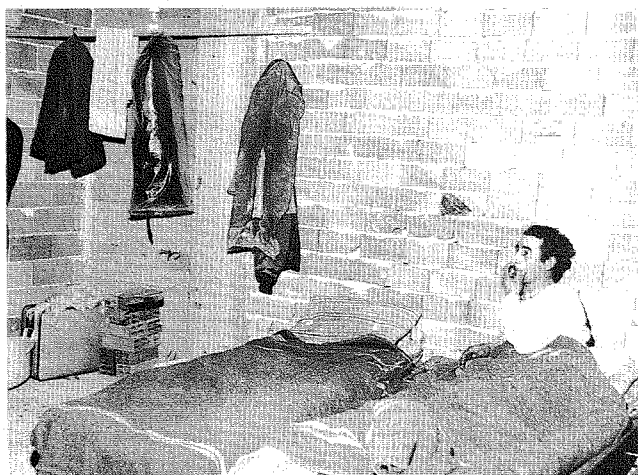
Il confronto tra i due sguardi va fatto, e ora possiamo farlo. Grazie a un'occasione speciale. C'è un piccolo tesoro di fotografia sociale involontaria, di antropologia visuale preterintenzionale, che è tornato alla luce da poco: sono gli archivi di

immagini dell'edizione milanese dell'*Unità*, acquisiti recentemente dalla Fondazione Isec di Sesto San Giovanni, cinquantamila fotografie di carta tutte da esplorare come uno scavo archeologico della nostra modernità: Tatiana Agliani, Giorgio Bigatti e Uliano Lucas vi hanno affondato le mani per ricavarne questo primo album straordinario, *È un meridionale però ha voglia di lavorare* (Franco Angeli editore), che non somiglia a nessuno dei libri fotografici sulla nostra epopea migratoria domestica degli anni >>>

del boom. Perché queste fotografie non sono «visioni d'autore dall'immaginario forte» come le celebri foto-inchieste dello stesso Lucas e di tanti altri fotoreporter impegnati come lui: erano le foto di cronaca corrente, quotidiana, commissionate agli stessi onesti, preparati ma oscuri fotografi cittadini che correvano anche dietro agli incidenti stradali, alle inaugurazioni, alle partite di calcio. Erano quanto di più vicino potesse esserci allo sguardo auto-riflessivo di una comunità ancora fortemente identitaria (Milano aveva nel '51 poco più di 1,2 milioni di abitanti), turbata dallo sbarco dei suoi primi alieni.

Certo, *l'Unità* non era un giornale come gli altri, non l'austero *Corriere*, non la strillante *La Notte*, era un giornale politico e ideologico, e lo era integralmente come poteva esserlo in quegli anni di guerre fredde e calde piazze. La cronaca cittadina non faceva eccezione: anche lì l'interpretazione autentica dei fenomeni sociali doveva essere chiara e pedagogica. Ma che fatica, che problema trovare la misura giusta, di fronte a quella massa di esseri umani scalcinati che si stipavano nei palazzacci fatiscenti di Corsico o nei casermoni infiniti di Gratosoglio. Nella colonna a fianco, le parole dei dirigenti dicevano che l'emigrazione interna era la prova delle tare del capitalismo italiano, che quegli uomini malconci erano le vittime dell'avidità della borghesia industriale e del malgoverno Dc; ma le foto poi mostravano soffitti sfondati, cortili fangosi, materassi sporchi, bambini con vestiti in brandelli, ed

Queste erano immagini di cronaca corrente, non ritratti sociali. Fatte da oscuri reporter



era necessario, come denuncia, appunto, mostrare quella miseria, per poterne addebitarne la colpa al potere. Ma come raffigurare i miserabili senza inchiodarli alla loro dignità compromessa, alla loro etichetta di *terrori*? Il fascino straordinario di quest'album sta

proprio qui, nella tensione che scorre fra l'implacabile testimonianza del peggio e l'ideologico sforzo verso il meglio. Mediatrice, ovviamente, la lotta: cortei, assemblee, cartelli, riunioni in sezione. L'integrazione dell'alieno meridionale poteva passare solo attraverso la politica, la «presa di coscienza».

Ma la sorpresa è ancora un'altra. Le fotografie che forse più di tutte centrano il bersaglio del riscatto umano e civile furono quelle prese da fotografi che non ne avevano la minima intenzione. Le fototessere prese da fotografi di paese, dei paesi da cui provenivano gli operai caduti dall'impalcatura. Dei quali non restava altro da mostrare in pagina di cronaca che un lenzuolo bianco sul selciato del cantiere, e quei ritrattini commoventi, ritoccati, di ragazzini spesso, coi capelli in ordine, la sigaretta che fa «grandi», il mezzo sorriso e lo sguardo che intravede



A SINISTRA,
FACE DA STRANIERO
(BRUNO MONDADORI, PP. 272,
EURO 24,80), INTRODUZIONE
DI RICCARDO ZANINI, LUIGI
GARIGLIO E ANDREA POGLIANO.
SOTTO, IMMIGRATI
PACHISTANI IN ITALIA



MILANO, 1971

OCCUPAZIONE DELLO STABILE
RESIDENZIALE DELL'IACP
IN COSTRUZIONE IN VIA TIBALDI.
GLI OCCUPANTI SONO **FAMIGLIE
SENZA CASA**. SOTTO, **STANZA
ABITATA DA EMIGRANTI**
A BOLLATE, 1964

ancora un futuro. Queste finestre grigie sulle morti bianche restituivano duramente, dolorosamente ai lettori una verità che qualsiasi comizio contro «gli omicidi di classe» non avrebbe saputo rendere: che le vittime sacrificali di quell'urbanizzazione selvaggia non erano solo una classe, ma erano state persone, uomini in carne ed ossa, avevano un nome e un volto uno diverso dall'altro.

Ecco, forse sono quelle le fotografie che fanno difetto, oggi, non solo alla stampa, ma anche alla buona volontà antirazzista, anche allo speranzoso multiculturalismo, sono le immagini che mancano per spezzare la gabbia delle etichette e degli stereotipi. L'album ormai antico dell'*Unità* va sfogliato in parallelo con un altro, uscito un anno fa: *Facce da straniero* (Bruno Mondadori editore), sintesi di una minuziosa ricerca collettiva coordinata da Luigi Gariglio, Andrea Pogliano,

Riccardo Zanini sulle fotografie degli immigrati stranieri pubblicate dai giornali italiani negli ultimi trent'anni. Qui i soli «alieni» con diritto al ritratto sono gli immigrati di successo, attrici, calciatori, musicisti. Per tutti gli altri vale la legge del *tipo*, l'anonimato assoluto e l'inesorabile riduzione a simbolo: anche se ne vedi la faccia in primo piano, quello è solo «il» raccogliitore di pomodori, senza nome, e quell'altra ovviamente è «la» prostituta nigeriana, genere iconografico peraltro richiestissimo.

Benché la fotografia sia nata per descrivere, le foto dei nuovi alieni assottigliano, classificano, in enormi generici contenitori stereotipi: il nero è il lavoratore miserabile, il magrhebino è il clandestino, il filippino è il lavoratore utile, l'albanese e il romeno i pericolosi teppisti, l'arabo il potenziale terrorista (quei mari di schiene in preghiera, così fotogenici, tutti senza faccia...). Non c'è più neppure la foto da «sbattere in cronaca», magari criminalizzante, ma sempre legata a una storia, a una persona vera: solo foto generiche, intercambiabili, da archivio. Nei cortei dell'autunno caldo i fotografi dell'*Unità* cercavano i volti cotti dei meridionali per poter dire «è un terrone, ma vedete, è un compagno». Nelle foto di oggi, le uniche interazioni visibili fra *noi* e *loro* sono le perquisizioni dei carabinieri nelle baracche dei diseredati.

Certo, anche nelle fotografie bianco-e-nere, comuniste e volonterose, gli emigranti calabresi e siciliani non riuscivano a non apparire nonostante tutto brutti e sporchi, se non cattivi, ma erano persone. Nelle fotografie a colori della precaria multiculturalità gli immigrati, anche quelli belli e puliti, sono solo icone generiche del nostro disagio.

MICHELE SMARGIASSI