



# TORNANDO A CASA

## PERCORSO

• Frammenti di storie italiane  
vedi Catalogo 2001/2002



- **Regia e sceneggiatura:** Vincenzo Marra
- **Fotografia:** Ramiro Civita
- **Montaggio:** Luca Benedetti
- **Musica:** Andrea Guerra
- **Scenografia:** Roberto de Angelis
- **Costumi:** Antonella Cannarozzi
- **Interpreti:** Aniello Scotto d'Antuono (*Franco*), Salvatore Iaccarino (*Salvatore*), Giovanni Iaccarino (*Giovanni*), Abdel Aziz Azouz (*Samir*), Roberta Papa (*Rosa*)
- **Produzione:** Gianluca Arcopinto, Amedeo Pagani, per Pablo
- **Durata:** 88 min.
- **Distribuzione:** 2001 Distribuzione

*Tornando a casa*  
*Italia, 2000*  
di Vincenzo Marra





## SINOPSI

Notte. Mare aperto. L'equipaggio del piccolo peschereccio "Marilibera" – formato da Salvatore, il proprietario, da Giovanni e dai più giovani Franco e Samir, quest'ultimo immigrato irregolare di nazionalità tunisina – è impegnato nella fase cruciale del consueto, duro lavoro quotidiano: quella in cui si gettano e si ritirano le reti, recuperando il carico di pesce che subito dopo dovrà essere selezionato e preparato per la vendita. L'attività dei quattro, che provengono dall'area del napoletano, non è scevra di pericoli, dal momento che si svolge fuori dalle acque territoriali italiane e precisamente al largo delle coste della Tunisia e della Libia: una zona assai pescosa ma presidiata con estrema severità dalle motovedette dei Paesi di appartenenza, che notoriamente non esitano a ricorrere alle armi per scoraggiare qualunque sconfinamento di imbarcazioni straniere. E infatti, una delle notti successive, il "Marilibera" sfugge per miracolo alla cattura, riportando però una serie di danni allo scafo tali da indurre Salvatore a lasciare la Sicilia per rientrare a Pozzuoli.

La forzata sosta stempera le tensioni che si erano create a bordo, rinfocolate dai lunghi periodi di permanenza lontano da casa, e ognuno fa i conti con l'immediato futuro: in particolare Franco (che è sposato con Rosa, maestra in una scuola "a rischio" della periferia di Napoli) ha in progetto di emigrare negli Stati Uniti, mentre Giovanni è messo alle strette dai debitori e Samir si ritrova alle prese col problema del permesso di soggiorno; dal canto suo Salvatore, ritenendo eccessivamente azzardate e non abbastanza remunerative le trasferte siciliane, sta valutando l'ipotesi di rimanere a Pozzuoli, scontrandosi però sia con le intimidazioni dei concorrenti locali sia con i cospicui interessi che la camorra mantiene su questo settore d'impresa.

Ma improvvisamente la tragedia irrompe nella maniera più futile e inaspettata allorché Rosa, che stava seguendo alcuni giovanissimi allievi in procinto di compiere un crimine, viene uccisa da uno di loro con un colpo di pistola. Franco cade preda di un dolore muto e inconsolabile; nel frattempo Salvatore, dopo aver subito minacce e intimidazioni, è costretto ad accettare lo strozzinaggio impostogli da un armatore camorrista e si risolve a tornare fra la Sicilia e l'Africa. La "Marilibera" riparte allora con gli stessi uomini di qualche settimana prima (con in più Silverio, il figlio maggiore di Giovanni), poiché in extremis anche Franco, che non sopporta di rimanere nella casa in cui aveva vissuto con Rosa, decide di unirsi agli altri.

Durante la traversata, il ragazzo medita più volte il suicidio; tuttavia, quando nottetempo scorge un uomo che sta per annegare, non esita a tuffarsi per soccorrerlo, perdendo però i contatti col peschereccio. Accortisi della sua assenza, i compagni avviano ricerche che rimangono infruttuose, e finiscono per piangerne la scomparsa. Intanto Franco e lo sconosciuto naufrago, ormai privo di vita, vengono raccolti da alcuni clandestini tunisini, a loro volta localizzati da una motonave della Guardia di finanza e trasportati in una stazione costiera dei carabinieri per l'inevitabile rimpatrio coatto. Ripresi i sensi, Franco rende irriconoscibile la propria foto sulla carta d'identità e lascia il documento nella barca, facendolo passare per quello del morto: più tardi, nel corso dell'interrogatorio, si confonderà nel gruppo dei nordafricani e ne condividerà silenziosamente il destino, avviandosi verso l'ignoto.



## ANALISI DELLA STRUTTURA

Solidità e intensità dell’impianto narrativo, rigore ed essenzialità dello stile e del linguaggio: sono questi i tratti che caratterizzano il lungometraggio d’esordio di Vincenzo Marra (Napoli, 1972), sicuramente una delle prove più interessanti e significative offerte dal cinema italiano nelle ultime stagioni. Un’opera potentemente naturalistica (dati l’ambiente e l’argomento, i riferimenti a Giovanni Verga e ai suoi “Malavoglia” sorgono spontanei, sia pur mediati dalla rilettura viscontiana di *La terra trema*) ma tutt’altro che didascalica, attenta a evitare ogni ridondanza per concentrarsi su una drammaturgia cruda, aspra, come trasudata dalla vita stessa. Secondo uno dei tanti paradossi della Settima Arte, per materializzare questa sovrapposizione pressoché totale fra la finzione cinematografica e la realtà oggettiva che l’ha originata è stato necessario un lungo, paziente e meticoloso lavoro di scrittura *in progress*; una sceneggiatura “aperta”, in grado per esempio di assorbire le esitazioni e le digressioni degli interpreti (in maggioranza autentici pescatori del circondario di Procida, che praticamente recitano se medesimi) considerandole non già come incidenti di percorso da emendare o da eliminare, bensì come ulteriore indice di “verità” della messa in scena: “*Ci sono momenti in cui il personaggio-attore perde il filo del discorso, poiché la lucida articolazione confligge fisiologicamente con lo schema enunciativo, ma lo riprende immediatamente e continua così a esporre le sue argomentazioni. E Marra ha preferito non tagliare, non ha voluto usare le risorse del montaggio per correggere l'impercettibile errore, in modo da non alterare e corrompere l'energia presente in quel brano di realtà tradotto in performance*” (Mancino). Probabilmente ad alcuni quel dialetto così stretto, del quale il sonoro in presa diretta restituisce intatte le sfumature e le ruvidità, potrà risultare ostico se non addirittura incomprensibile: tuttavia, nell’economia del film, si tratta di un elemento irrinunciabile che oltretutto, a ben vedere, non va neppure a inficiare la fluidità di una narrazione agganciata più alla fisicità dei luoghi, dei volti e dei corpi che vediamo scorrere sullo schermo che non alle sottigliezze del dialogo.

Fin dalle primissime immagini, Marra lascia trasparire quello che si rivelerà essere la vera e



propria spina dorsale della pellicola: la fatica di vivere e di sopravvivere di un insieme di esseri umani e, per estensione, della classe cui appartengono, espressa attraverso una lotta incessante e diuturna che ha come antagonista sia la natura circostante (gli sforzi per strappare al mare i mezzi per il proprio sostentamento) sia la dimensione sociale e collettiva, intesa tanto nei suoi aspetti “istituzionali” (gli invisibili confini tracciati sull’acqua) quanto nelle sue distorsioni illegali e criminali (la storica, inestinguibile presenza della camorra). Dopo un *incipit* di sapore quasi documentaristico, prende lentamente forma un principio di racconto sul quale si innestano le figure dei personaggi e la





sostanza tematica del contesto: l'annoso e mai risolto contenzioso sulle zone di pesca fra l'Italia e i Paesi del Maghreb, le difficoltà del "ritorno a casa", l'immigrazione irregolare, la "guerra fra poveri" generata dalle ristrettezze e dalla povertà diffusa che affligge un sottoproletariato sempre più etnicamente composito e sempre meno orientato alla solidarietà reciproca: *"La condizione dei clandestini nordafricani in cerca di fortuna in Italia non è poi tanto dissimile da quella del gruppo multi-etnico di pescatori uniti dal mestiere marinaro e dalle leggi elementari del bisogno, isolati sia gli uni che gli altri dal resto del mondo poiché estranei alla terraferma e al sistema regolato da normative nazionali, allorché si spingono – in opposte direzioni –*



*in acque ugualmente extraterritoriali: per gli sventurati guidati da Salvatore, quasi tutti cittadini italiani ma senza effettivo diritto al lavoro, il divieto riguarda il mare nordafricano (oltre a quello campano, reso impraticabile dall'organizzazione camorristica, tacitamente sottesa all'organizzazione civile); per i tunisini sono invece le acque territoriali italiane la sponda inaccessibile, il muro che si frappone tra loro e il miraggio di una sistemazione dignitosa"* (Mancino).

La personale rielaborazione della lezione neorealista operata dal giovane regista partenopeo appare altrettanto fruttuosa nella seconda metà del film, nella concatenazione di circostanze che riporta l'equipaggio della "Marilibera" a riprendere forzatamente le rischiose rotte siciliane: prima il coppia dell'usura che stringe il collo di Salvatore e poi l'omicidio di Rosa, sbizzato con agghiacciante secchezza e senza sottolineature emotive di alcun genere, alla stregua di un evento inscritto nell'ordine naturale delle cose. Una di quelle "tragiche fatalità" di cui i notiziari riferiscono a cadenze regolari, che testimoniano in che misura la disponibilità e l'uso di armi da fuoco da parte di minori sia ormai, in un ambito degradato e disgregato come quello rappresentato, un dato antropologicamente acquisito. Schiantato dalla sofferenza e dal crollo dell'illusione di dare una svolta alla sua esistenza e a quella della donna amata, Franco non concepisce altra via d'uscita che il suicidio; ma è esattamente a questo punto che Marra concede – a lui e all'intero film – un'alternativa che è anche una dichiarazione di poetica: incapace di darsi la morte, il giovane pescatore ha un sussulto e coglie l'occasione dell'incrocio con l'ennesimo "naviglio della speranza", inutilmente proteso verso il miraggio di un impossibile benessere, per scambiare pirandellianamente la propria identità con quella di un anonimo individuo proveniente dall'altro lato del Mediterraneo. Diseredato come lui e a lui accomunato da una condizione che non conosce né passaporti né frontiere (né tantomeno militari "che fanno il loro dovere"), ma che solo sperimentata su se stessi permette finalmente di comprendere che "la pace sia con te" e "al-salam-aleikum" non sono che due modi diversi per dire la medesima cosa.



## ITINERARI DIDATTICI

### Italia, Paese di pescatori

- 1) Un'importante risorsa nazionale: una mappatura dei mari italiani in base al tipo e alla quantità del pescato.
- 2) L'economia del pesce: l'indotto, l'industria di trasformazione e la loro dislocazione in vaste aree costiere della penisola.
- 3) La questione del mare di Sicilia: i contrasti fra Italia, Tunisia e Libia sulla definizione dei confini delle rispettive acque territoriali.

## ELEMENTI PER LA DISCUSSIONE

- Le immagini d'apertura del film: il faticoso lavoro notturno in mare, le operazioni compiute dai quattro uomini dell'equipaggio per governare il peschereccio e trarre le reti.
- Il costante pericolo di incappare nelle motovedette tunisine e libiche, la cattura sfiorata ed evitata all'ultimo istante.
- Samir, immigrato clandestino: i suoi problemi con la legge italiana e i litigi con Giovanni, che sintomaticamente lo identifica come "uno di loro".
- L'intrusione della camorra fra i piccoli pescatori del napoletano, che impedisce a Salvatore di inserirsi nel mercato locale.
- La storia di Franco e Rosa: costruita su un "sogno americano", brutalmente spezzata da una pallottola sparata a bruciapelo da un ragazzino.
- Il significato della decisione di Franco (e del "saluto" finale, l'unica parola araba insegnatagli da Samir): la volontà di sottrarsi a una vita ingrata e senza prospettive, ma anche la consapevolezza – al di là di barriere storiche, linguistiche e culturali che possono apparire insormontabili – della profonda vicinanza fra chi si trova a spartire una comune situazione di povertà ed emarginazione.



- La scelta del dialetto stretto, non doppiato e non sottotitolato: ostacolo alla comprensione o "ingrediente" indispensabile per l'efficacia della messa in scena?
- Lo stile del film: asciutto e disadorno ma non dimesso, sia dal punto di vista delle inquadrature e dei movimenti della macchina da presa che da quello del sonoro (che utilizza una canzone napoletana esclusivamente in alcuni passaggi specifici).





## IDEE

- La verifica di una matrice culturale e di un'ispirazione (non solo) cinematografica nel raffronto fra *Tornando a casa* e uno dei capolavori del neorealismo: *La terra trema* (1948) di Luchino Visconti, tratto dal romanzo "I Malavoglia" di Giovanni Verga e girato sulle coste della Sicilia orientale con attori non professionisti.