

ARCHIVIO STORICO DELL'EMIGRAZIONE ITALIANA

5(2009)

SETTE CITTÀ

Comitato scientifico:

Paola Corti (Università di Torino), Fernando Devoto (Universidad de Buenos Aires)
Donna R. Gabaccia (University of Minnesota), Maddalena Tirabassi (Fondazione
Agnelli), Éric Vial (Université de Grenoble)

Direzione:

Emilio Franzina (Università di Verona) - Matteo Sanfilippo (Università della Tuscia)

Redazione (asei@settecitta.it):

Federica Bertagna (Università di Verona), Michele Colucci (Scuola Superiore di Storia
contemporanea), Stefano Luconi (Università di Firenze), Marina Giovanna Maccari -
Clayton (University of Kansas), Giovanni Pizzorusso (Università di Chieti)

Direttore responsabile:

Simona Tenentini

ASEI 

Archivio Storico dell'Emigrazione Italiana

Via Mazzini 87 • 01100 Viterbo
info@asei.eu • <http://www.asei.eu>
tel. 0761.1762771 • fax 0761.1760226

ISBN: 978-88-7853-119-2

ISSN: 1973-3461

Finito di stampare dalla tipolitografia Quatrini A. & F. Viterbo
nel mese di gennaio 2009

Per inviare materiali cartacei:

Redazione ASEI c/o

Editore **SETTE CITTÀ**

Via Mazzini, 87 • 01100 Viterbo

Tel. 0761.1762771 • Fax 0761.1760202

info@settecitta.eu • <http://www.settecitta.eu>

Iscrizione nel Registro della Stampa
del Tribunale di Viterbo
col n. 12/07 dal 4 settembre 2007

SOMMARIO

- p. 5 **L'EMIGRAZIONE ITALIANA SUGLI SCHERMI**
Matteo Sanfilippo
Grandi e piccoli schermi, piccoli e grandi problemi
- p. 23 **Francesco Bono**
Italiener. Registi e star del cinema italiano in Germania negli anni venti
- p. 37 **Jean-Charles Vegliante**
Appunti sulla rappresentazione filmica degli italiani in Francia
- p. 43 **Anna Caprarelli**
Emigrazione italiana e cinema belga
- p. 57 **Daniele Natili**
Gli italiani in Africa. Riflessioni su una carenza cinematografica
- p. 65 **Giuliana Muscio**
Tony, Rosa, Vito e Guido: Hollywood tra padrini e commari
- p. 95 **Bruno Ramirez**
"Ricordati di noi!": l'ultimo documentario del regista Paul Tana
- p. 99 **Márcio Galdino**
Gli italiani nel cinema brasiliano
- p. 115 **Alicia Bernasconi e Federica Bertagna**
Gli italiani nel cinema argentino 1897-2007
- p. 133 **Gaetano Rando**
Cinema e migrazioni: il caso italoaustraliano
- p. 149 **PER UNA STORIA POLITICA DELL'EMIGRAZIONE**
Ricardo Pasolini
Immigrazione italiana, comunismo e antifascismo negli anni tra le due guerre in Argentina: "Ordine Nuovo", 1925-1927
- p. 167 **MODELLI REGIONALI DI EMIGRAZIONE**
Giorgio Mezzalana
Alto Adige – Südtirol: i fenomeni migratori in un'area alpina in età moderna e contemporanea
- p. 183 **RASSEGNA**
Loraine Slomp Giron
Neri e italiani: rapporti interetnici in Brasile (1875-1925)
- p. 197 **LAVORI IN CORSO**
Michele Strazza
Emigrazione e tratta minorile in Basilicata nella seconda metà dell'Ottocento
- p. 209 **ARCHIVI**
Matteo Pretelli
L'Immigration History Research Center di Minneapolis
- p. 211 **Giovanni Pizzorusso**
Religione cattolica, nazionalità, emigrazione italiana verso gli Stati Uniti in una lettera a Giovanni Battista Scalabrini del 1891
- p. 217 **CONVEGNI**
- p. 221 **MUSEI**
- p. 225 **MOSTRE**
- p. 227 **INTERVISTE**
- p. 233 **SITI WEB**
- p. 237 **RECENSIONI**

Norme redazionali

Invio testi

I testi vanno indirizzati alla redazione via posta elettronica (asei@settecitta.it) in formato .doc o .rtf. Il testo deve avere corpo 12 (anche nelle note) ed interlinea 1,5. Eventuali foto (in bianco e nero) o grafici vanno allegati in un file a parte. Il testo va firmato con nome e cognome e deve avere allegato il recapito postale, telefonico ed elettronico dell'autore

Lunghezza testi

Gli articoli non devono superare i 50.000 caratteri, spazi inclusi. Le note non devono superare i 30.000 caratteri, spazi inclusi. Le recensioni (di libri, film, siti web, mostre e musei) non devono superare gli 8.000 caratteri, spazi inclusi. La recensione può anche essere una rassegna di più libri, in questo caso deve avere un titolo, mentre le opere sono citate nel corpo del testo. Altrimenti bisogna indicare all'inizio della recensione autore, titolo, città, editore, anno e pagine del libro recensito. Le segnalazioni (di libri, film, siti web, mostre e musei) non devono superare i 2.000 caratteri, spazi inclusi

Redazione testo, note e bibliografia

Le sigle utilizzate nel testo devono essere specificate la prima volta, oppure, se sono molte, indicate nella prima nota. L'esponente delle note va prima del segno di interpunzione. Non si deve abusare delle maiuscole, quindi: stato, chiesa, anni cinquanta, ecc. Titoli e fonti di grafici, foto e disegni devono essere indicati con precisione

I riferimenti bibliografici devono essere completi

Per quanto riguarda un testo a stampa, si seguano queste indicazioni: a) volume: nome e cognome dell'autore o degli autori in tondo, titolo in corsivo, luogo, editore, anno e, se il caso, pagine in tondo (Stefano Luconi, *From Paesani to White Ethnics. The Italian Experience in Philadelphia*, Albany, State University of New York Press, 2001). Nelle citazioni successive si indica come nel seguente esempio: S. Luconi, *From Paesani*, cit.; b1) contributo in un volume collettivo: nome e cognome dell'autore o degli autori in tondo, titolo del contributo in corsivo, indicazione del volume in corsivo preceduta dalla preposizione "in" scritta in tondo, curatore, luogo, editore, anno e pagine in tondo (Federica Bertagna, *Fascisti e collaborazionisti verso l'America (1945-1948)*, in *Storia dell'emigrazione italiana*, I, *Partenze*, a cura di Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi ed Emilio Franzina, Roma, Donzelli, 2001, pp. 353-368). Nelle citazioni successive basta: F. Bertagna, *Fascisti e collaborazionisti*, cit.; b2) ne consegue che un volume collettivo va citato così: *Storia dell'emigrazione italiana*, I, *Partenze*, a cura di Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi ed Emilio Franzina, Roma, Donzelli, 2001. Nelle menzioni successive invece basta: *Storia dell'emigrazione italiana*, I, cit.; c) articolo in rivista: nome e cognome dell'autore o degli autori in tondo, titolo in corsivo, rivista tra virgolette e in tondo, annata, numero, anno tra parentesi, pagine in tondo (Piero Bevilacqua, *Emigrazione transoceanica e mutamenti dell'alimentazione contadina calabrese tra Otto e Novecento*, "Quaderni storici", 47, 2 (1981), pp. 520-555). Nelle citazioni successive basta: P. Bevilacqua, *Emigrazione transoceanica*, cit.; d) articolo in un giornale: nome e cognome dell'autore o degli autori in tondo, titolo in corsivo, giornale tra virgolette in tondo, data e pagina in tondo (Generoso Pope, *Nervi a posto*, "Il Progresso Italo-Americano", 11 settembre 1938, p. 1). Nelle citazioni successive: G. Pope, *Nervi a posto*, cit.

Per un sito web si dia l'indirizzo elettronico (<http://www.unitus.it>) e se il caso anche la pagina. Se eventualmente si cita un contributo si seguano le norme precedentemente indicate: Mario Galleri, *L'avvento di Internet nella rappresentazione dei partiti americani*, "Storia e futuro", 3 (2003), <http://www.storiaefuturo.com>

Per un film si indichi nome e cognome del regista in tondo, titolo in corsivo, anno in tondo

Per una mostra o un convegno, oltre al titolo in corsivo e all'ente organizzatore in tondo, si indichi anche la città e il periodo in cui si è tenuta

Le indicazioni delle fonti archivistiche devono essere complete, ma in tondo: Archivio, Città, Fondo, unità e foliazione (Archivio Centrale dello Stato, Roma, Fondo Di Marzio, scatola 48, f. 12)

L'EMIGRAZIONE ITALIANA SUGLI SCHERMI

Grandi e piccoli schermi, piccoli e grandi problemi

Matteo
Sanfilippo

Questo dossier è strettamente collegato a quello su *Cinema ed immigrazione* pubblicato da “Studi Emigrazione” agli inizi del 2008¹. Alcuni autori hanno infatti collaborato alle due imprese, appaiate dai medesimi interrogativi: 1) in che modo gli emigranti sono ritratti sullo schermo?; 2) la loro partecipazione alla produzione cinematografica e televisiva del paese di arrivo ha influito su tale rappresentazione? Nonostante questi elementi comuni, i due fascicoli si distinguono perché mettono a fuoco due differenti questioni: in questo badiamo alle raffigurazioni cinematografiche e televisive della diaspora italiana; nell'altro studiavamo la reazione delle cinematografie nazionali all'arrivo degli immigranti, qualsiasi origine questi avessero. In tutti e due i casi abbiamo seguito vie aperte da altri studiosi. La critica statunitense analizza da decenni come Hollywood e la televisione abbiano reso l'*interplay* dei nuovi arrivati e della società che li ospita². Da qualche anno la critica europea presta attenzione alle risposte spagnole, francesi, italiane alle migrazioni e al loro riflesso nell'immaginario filmico, giornalistico e letterario³.

Gli appena ricordati contributi europei, come d'altronde molti di quelli statunitensi, non inquadrano tanto il problema “etnico” (le relazioni fra i gruppi di migranti e le società ospiti), quanto il confronto di “razze” e quindi tendono ad accentuare il caso delle minoranze visibili: nordafricani in Belgio, Francia e Spagna, africani in Italia, africani e caraibici in Gran Bretagna. Tuttavia il successo internazionale della ricchissima produzione cinematografica sugli e degli italo-statunitensi ha forzato ricercatori di entrambe le sponde dell'Atlantico ad analizzare il caso di una minoranza non del tutto visibile⁴. Il lavoro sul cinema italo-statunitense ha offerto gli standard per lo studio di come sono state raffigurate sugli schermi le immigrazioni meno distinguibili dalle popolazioni locali, o comunque non troppo fisicamente differenziate.

In questo numero dell'“Archivio” ci siamo perciò concentrati sulla reazione agli emigranti italiani nella produzione di film documentari e di fiction, senza, però, confinarci al grande schermo. Il lavoro era in effetti partito con questo intento, ma poi molti autori hanno chiamato in causa le produzioni televisive⁵. L'allargamento a queste ultime ci porterebbe troppo lontano, se volessimo teorizzare analogie e differenze produttive e narrative fra fiction e documentari sui due tipi di schermo. Per

il momento scartiamo dunque tale dimensione teorica e limitiamoci a notare come quasi tutti i partecipanti a questo fascicolo non hanno potuto esimersi dall'accennare alla televisione, anche perché la produzione per questa si è incrociata direttamente con quella per le grandi sale (vedi il saggio su Paul Tana). In un futuro prossimo bisognerà dunque affrontare meglio il piccolo schermo e descriverne le specificità, tentando di capire perché film, serie e documentari TV stiano conquistando uno spazio e un'autorevolezza sempre maggiori⁶. Analogamente andrebbe perfezionato il discorso su film di fiction e film documentario, tenendo presenti i cross-over antichi e moderni⁷. Nel 1954-1955, per esempio, John Ferno (l'olandese Johannes Hendrik Fernhout, fotografo negli anni Trenta dei documentari di Joris Ivens, emigrato negli Stati Uniti per sfuggire ai nazisti) produce e dirige *Minatori di Europa*, un mediometraggio di quaranta minuti che ricostruisce secondo i dettami del documentario la vita fittizia di tre minatori: un italiano emigrato in Belgio, un profugo della Germania Est che ha trovato lavoro nella Ruhr e uno scozzese⁸.

Insistiamo invece ancora sulla prospettiva multicontinentale e multinazionale adottata nel nostro progetto. I collaboratori a questa nostra impresa hanno analizzato casi americani, australiani ed europei. Inoltre all'interno del primo e terzo continente hanno presentato le varianti canadese (vedi l'intervista a Bruno Ramirez che segue questo dossier), statunitense, argentina e brasiliana, francese, belga e tedesca. Infine è stato posto anche il problema delle comunità italiane in Africa, durante e dopo il periodo coloniale. Sostanzialmente i risultati confermano che la produzione cinematografica e più in generale ogni produzione di immaginario (filmico e televisivo, ma non solo) reagiscono alle dimensioni e alle vicende storiche delle comunità in questione e soprattutto al loro radicarsi nel paese ospite attraverso le generazioni⁹. Tuttavia ci sono alcune sorprese, o meglio la conferma di sorprese ormai in parte digerite dalla critica, ma ancora sconosciute al grande pubblico. In particolare è risultato evidente che una comunità robusta diventa consumatrice di film e in qualche caso impone i suoi gusti o li sviluppa attraverso un mercato, spesso collegato strettamente a quello dell'antica madrepatria¹⁰. Da quest'ultima s'importano allora attori e registi e si copiano generi, come avviene negli Stati Uniti della prima metà del Novecento¹¹. In tale evenienza si può agire all'unisono con la società ospitante¹², che d'altronde può comportarsi nel medesimo modo indipendentemente dalla presenza d'immigrati: è il caso tedesco discusso in questo fascicolo e in altre sedi da Francesco Bono¹³. Arrivati a un determinato tasso di crescita del mercato autonomo possono innestarsi nuove dinamiche: si riesportano divi verso la madrepatria, è il caso degli italo-statunitensi Rodolfo Valentino e Frank Sinatra¹⁴ o addirittura registi, film e filoni, come è accaduto alla fine del Novecento soprattutto dagli Stati Uniti¹⁵, ma in misura minore anche dal Canada¹⁶.

Quasi dovunque inoltre (si vedano oltre al caso statunitense, quelli austriaco e belga) la presenza di una solida comunità permette lo sviluppo di una ci-

nematografia emigrata che a un certo punto cerca di rinarrare la propria vicenda e di imporre il proprio sguardo su di essa. Un esempio quasi paradigmatico è offerto dalla trilogia del *Padrino* (1972-1990, Francis Ford Coppola), che ripercorre la vicenda italo-statunitense su un lungo arco temporale. Il primo film è ambientato nella seconda metà degli anni 1940; il secondo giustappone il primo quarto del Novecento e i tardi anni 1950; il terzo si svolge nei tardi anni 1970, ma raggiunge gli anni 1990 con un *flash-forward*¹⁷. Se non abbiamo altri esempi di analoga complessità, quasi tutte le cinematografie delle comunità italiane all'estero (si vedano i saggi su Belgio, Australia, Argentina e Brasile) portano ad esplorare il *setting* storico della propria esperienza con risultati forse altalenanti, ma comunque con eguale vigore e coscienza del passato. L'analisi di queste produzioni può dunque portarci a paragonare l'immagine elaborata dal *mainstream* filmico con quello della comunità stessa e talvolta con quello di comunità vicine¹⁸.

Purtroppo nel mettere in piedi questo progetto non siamo riusciti a coprire tutte le caselle: molti paesi pur interessanti sono rimasti scoperti. In primo luogo questo è avvenuto perché la filmografia reperibile su dvd o sul web è troppo scarsa o addirittura nulla (è quanto è successo per la Gran Bretagna). In altri casi non abbiamo trovato nessuno disposto ad occuparsene: sarebbe stata, per esempio, assai importante una riflessione sul ruolo dell'immigrato italiano nel cinema svizzero. In altri casi ancora i singoli autori hanno optato per illustrare soltanto un periodo (vedi i saggi su Belgio e Germania), perché avevano a disposizione troppo materiale. Questo ha significato che molte opere, anzi interi periodi sono stati sacrificati, ma è tuttavia possibile rimandare ad altri contributi. Il saggio sul Belgio può essere ampliato ricorrendo a quanto la stessa autrice ha scritto in *Cinematografia migrante in Belgio*¹⁹. Per quanto riguarda la Germania, il discorso è più complicato. Recentemente si è molto riflettuto sui rapporti fra le due nazioni, mediati anche dall'emigrazione²⁰, ma non si è approfondito il discorso cinematografico, nonostante non manchino pellicole tedesche sulla presenza italiana in Germania. In effetti al primo colpo d'occhio queste ultime non sono molte. Inoltre sono soprattutto commedie come *Il richiamo dei boschi* (1973, Franz Antel), sul giovane emigrato che si innamora di una bella cassiera in un paesino, pur avendo una fidanzata nel luogo di origine. Però, *Palermo oder Wolfsburg* (1980, Werner Schroeter) è un intenso melodramma su di un operaio siciliano nella maggiore fabbrica della Volkswagen, che si innamora di una tedesca e alla fine uccide per lei²¹. Inoltre vi è un curioso risvolto sul cibo inaugurato da *Pizza Colonia: soffice o croccante* (coproduzione con l'Italia, 1990, Klaus Emmerich), su di un ristorante italiano a Colonia. In questo mini-filone *Solino* (2002, Fatih Akin) racconta l'emigrazione di una famiglia pugliese, che apre la prima pizzeria italiana a Duisburg e che, dopo essersi radicata nel luogo di arrivo, non sa come gestire i rapporti con quello di partenza. I due film toccano due temi importanti: il contatto fra punti di arrivo e di partenza della catena migratoria e il cibo quale via per l'integrazione italiana in Ger-

mania oltre che quale mezzo di italianizzare quest'ultima. Infine il nuovo millennio offre maggior spazio al documentario, così *Mirabella/Sindelfingen, andata e ritorno* (2001, Andrea Pichler) pone il caso di un piccolo paese della Sicilia orientale, gli abitanti del quale sono quasi tutti emigrati in un grosso centro industriale tedesco: un autobus lega le due realtà e il regista segue più volte il va e vieni.

Ci mancano dunque le analisi di alcune filmografie, che possiamo qui recuperare solo in maniera impressionistica. Per esempio, la già menzionata Svizzera ha prodotto opere notevoli sugli immigrati italiani. Villi Hermann ha narrato la vicenda del *San Gottardo* (1977), ponendosi anche dalla parte degli operai, e ha puntualizzato il passaggio dalla (fallita) emigrazione alla delinquenza nel, per altro minore, *Bankomatt* (1989). Alain Tanner ha costruito una parte importante di *Le milieu du monde* (1974) sull'indipendenza psicologica dell'operaia immigrata Adriana, che, grazie al proprio desiderio di libertà, decostruisce il mondo (e la carriera) di Paul, dirigente aziendale e politico locale²². Egualmente breve, ma meno succosa, la filmografia britannica, apparentemente incentrata sulla figura del latin-lover, dal dongiovanni operaio a Londra (*Avventura a Soho*, 1957, Julian Ameyes) al soldato in un campo di lavoro scozzese durante la seconda guerra mondiale (*Another Time, Another Place*, 1983, Michael Radford). Da non dimenticare il ruolo degli emigrati dalla Penisola nel cinema finnico. Mika Kaurismäki (*Napoli-Berlino: un taxi nella notte*, 1987) racconta di un emigrato finlandese a Berlino, che guida un taxi, sposa una napoletana (con padre alcolizzato a carico) e si trova coinvolto in una surreale storia di gangster. Anne Riitta Ciccone (*L'amore di Märja*, 2001) rovescia il quadro e narra come un siciliano in Finlandia conquisti una giovane e la porti al proprio paese.

In questo fascicolo si nota un'altra grande mancanza: non sono infatti studiati i film italiani. Gian Piero Brunetta ci ha più volte ricordato come l'emigrazione italiana non sia stata vista e raccontata soltanto dai paesi che l'hanno ricevuta, ma anche dalla Penisola stessa²³. Sarebbe perciò necessario porsi il problema della cinematografia italiana sui compatrioti che partono e in effetti alcuni contributi ne hanno tenuto conto, magari limitandosi alle coproduzioni. In particolare il saggio sull'Argentina discute *Emigrantes* (1948, Aldo Fabrizi) e *Il gaucho*, alias *Un italiano en Argentina* (1965, Dino Risi), nonché *Dagli Appennini alle Ande* (1959, Folco Quilici) e *Anni ribelli* (1994, Rosalia Polizzi). Quello sulla Francia ricorda *Toni* (1934, Jean Renoir), cui partecipa Luchino Visconti come assistente alla regia. Quello sulle colonie italiane in Africa è ovviamente incentrato sulle pellicole italiane. Tutte queste produzioni italiane o internazionali si innestano in un panorama che inizia presto a riflettere sull'emigrazione. In genere questo sguardo cinematografico "italiano" è consonante con quello della storiografia e dalla letteratura peninsulari, tuttavia varrebbe la pena di affrontarlo nel dettaglio²⁴.

Non abbiamo qui modo o spazio per sanare questo vuoto, ma possiamo tracciare un breve profilo, legato soprattutto alle mete descritte nelle varie pellicole. Il ci-