

Appunti di viaggio dell'emigrato italiano nel cinema

Mirco Melanco
Università di Padova

1- *L'America, tra sogno e realismo cinematografico*

Nel 1917 Charlie Chaplin gira *The Immigrant (L'emigrante)*, interpretato dallo stesso Chaplin e da Edna Purviance. L'indigenza spinge i due giovani protagonisti del film a partire in cerca di fortuna su un transatlantico diretto in America. Durante la faticosa traversata oceanica i due si incontrano e si innamorano. Per tutto il viaggio Chaplin difende con abilità e astuzia la dignità della ragazza e di sua madre, gravemente malata. L'arrivo a New York, introdotto dalla didascalia «The arrival in the land of liberty», avviene mentre lo sguardo dei poveracci sulla nave si volge verso la Statua della Libertà, immagine visibile solo nella copia originale, poi censurata quando il film venne criticato come antiamericano. Gli sfortunati sembrano allo stesso tempo impauriti e contenti, mentre l'obiettivo inquadra un cartellino posto al loro collo, lo stesso che identifica le bestie portate al macello. L'approdo avviene in un clima di intimidazione e Chaplin, osservando il comportamento dei funzionari addetti allo sbarco, sembra domandarsi se è proprio questo il Paese della Libertà. L'arrivo alla terra promessa non migliora la situazione economica della coppia e solo il fortunato ritrovamento di una monetina consente loro un pasto dignitoso. Anche qui li attende un futuro incerto, carico di dubbi e di preoccupazioni come accadeva in patria e, come prima, l'unica soluzione è rimboccarsi le maniche e adattarsi a qualsiasi lavoro. Come si può facilmente intuire il soggetto di *The Immigrant* funziona come schema basilare per numerosi altri film sull'emigrazione che vedremo innanzi: la sofferta partenza dalla patria, il carico di insidie, l'arrivo nella nuova terra vissuto spesso drammaticamente e il difficile inserimento nel nuovo contesto sociale. Nel cinema italiano un film recente, *Nuovomondo* di Emanuele Crialese (2005), è un film malinconico accompagnato da una musica scritta pensando all'emigrazione. Il lungometraggio evidenzia poeticamente momenti magici come lo stacco della nave dal porto italiano e alcune scene narranti la storia di Salvatore Mancuso e della sua famiglia; inoltre riporta alla luce un'attraversata del primo novecento dove la *puzza dell'emigrato*¹ regna incontrastata nello spazio della stiva e il passeggero è condannato a un viaggio disumano, che diviene letale quando i marosi scatenati dalla burrasca, travolgendo e scuotendo la nave, causano lo schiacciamento e la conseguente morte delle numerose persone lì pigiate, tra le quali un bambino. Durante queste vicissitudini non si vede mai la flotta del piroscafo intervenire a favore del carico umano. La moltitudine di siciliani lasciata a se stessa, ridotta a una mandria trasportata da una parte all'altra dell'oceano Atlantico sbarca a Ellis Island dove, nell'immenso edificio doganale predisposto allo smistamento degli emigrati, è sottoposta al test attitudinale d'accoglienza previsto dalle leggi in vigore. Si tratta di un colloquio seguito da una prova pratica in cui sono utilizzati giochi di logica simili ad un puzzle, accuratamente monitorati dagli ispettori dell'emigrazione e della sanità. Le prove servono a comprendere le abilità fisiche e logiche dei nuovi arrivati: non si vogliono introdurre nel paese uomini e donne handicappati (come potevano esserlo i sordi) o incapaci di adeguarsi alle norme di un popolo sì aperto all'Altro, ma profondamente conservatore. L'atto legale obbligatorio adottato dagli emigrati per potersi inserire con maggiore facilità in un Paese bisognoso di popolarsi, permettendo loro di soddisfare il sogno che li ha spinti tanto lontano di casa, è il matrimonio. Una volta lavate, pettinate e vestite decorosamente le donne sono fatte sedere davanti agli uomini scapoli già residenti o provenienti dall'Italia. Se si conoscono e lo spozalizio è stato pattuito in precedenza si procede al riconoscimento formale ed è fissata la data della cerimonia nuziale, altrimenti, dopo un'attenta osservazione fisionomica, si può indicare la prescelta e, se accettati dalla controparte, proporsi come mariti. Il passo successivo, vale a dire il concreto insediamento nel territorio americano, soggiace

alle difficoltà di mantenere i beni faticosamente conquistati, come accade in California, nel 1890, a un onesto e deciso viticoltore emigrato dalla Sicilia, di nome Sebastiano Calogero (Giancarlo Giannini) in *The Sister-in-Law (Legami di sangue)* di Peter Masterson (1989), che si trova a difendere la propria terra, conquistata con sacrificio da un latifondista irlandese intenzionato a costruirvi una ferrovia. La riluttanza del siciliano di fronte a tanta arroganza innesca una lotta senza quartiere, similmente a quanto accade a New Orleans agli inizi del 1890. Nel film televisivo *Vendetta* di Nicholas Meyer (1999) la famiglia Marchesi, arrivata dalla Sicilia in cerca di lavoro, trova impiego presso un importatore di frutta all'ingrosso, Charles Mantranga legato al boss Joseph Machecha, uomo di potere che controlla gli affari più importanti nel porto della città. Ben presto i Marchesi si ritrovano coinvolti nella terribile lotta fra clan rivali.

Giuliana Muscio in un saggio², dove affronta il ruolo e il peso degli attori italo americani nel cinema statunitense dagli anni del muto, dimostra che costoro, fino alla Seconda guerra mondiale, non interpretano quasi mai personaggi italiani. Sullo stesso argomento, ma inserito nella cornice del cinema hollywoodiano, è il testo di Peter Bondanella³. L'autore statunitense rileva in quale modo gli italiani e le problematiche legate alla loro integrazione nella comunità, sono citati dal cinema americano che li descrive con una certa attenzione e compiacimento, a iniziare dall'opera cinematografica drammatica *The Italian (L'italiano)*⁴. Il film è scritto da C. Gardner Sullivan, prodotto e diretto da Thomas H. Ince (1914)⁵ e interpretato da George Beban nella parte del chitarrista posteggiatore veneziano Beppo Connetti che emigra per ragioni di cuore e non di denaro: in realtà fugge all'anziano ricco pretendente cui la sua innamorata Annette Ancello (Clara Williams), è stata promessa con l'intimo progetto di farsi raggiungere da lei il prima possibile. Beppo si trova a fare il lustrascarpe nel Lower East Side di New York, all'epoca controllato soprattutto dagli anglo-irlandesi. Un giorno lei sbarca, da lì a poco si sposano civilmente e nasce Antonio. In un'afosa giornata d'estate, nella quale la madre si trova senza latte per nutrire il neonato, in seguito a una serie di avvenimenti estremamente negativi, Beppo ingiustamente finisce in prigione non riuscendo così a portare a casa l'alimento. Il bambino muore di stenti e la mamma piange disperata le miserie di una vita diventata profondamente squallida. I soggettisti hollywoodiani decidono di incarnare i fallimenti sociali dell'America nella figura dell'italiano immigrato, la cui identità, sospetta se non proprio sgradita, è troppo spesso legata alle figure di mafiosi o di gangster, già dal 1912 con il capolavoro di David Wark Griffith *The Musketeers of Pig Alley* fino a *Joe il rosso* di Raffaello Matarazzo (1936), uno dei rari film italiani di regime che parla di emigrati negli USA. Il gangsterismo cinematografico è capitanato dal personaggio di Caesar Enrico Bandello, interpretato da Edward G. Robinson in *Little Caesar (Piccolo Cesare)* di Mervyn LeRoy (1930), e da Antonio Camonte, interpretato da Paul Muni in *Scarface (Lo fregiato)* di Howard Hawks (1932). Entrambi i film raccontano l'ascesa e la caduta di due personalità irrefrenabili nella loro volontà di conquistare il potere, ma destinate all'insuccesso. D'altra parte, dai tempi del proibizionismo in poi, la figura del gangster, uomo di umili origini arricchito in breve tempo, piace al pubblico statunitense per la sua estetica mascolinità e perché può sfidare i confini che separano le classi sociali. Questo stereotipo dell'italiano malavitoso, del *duro*, legato a organizzazioni criminali entra a far parte del DNA del cinema, basti ricordare *La mano nera* di Richard Thorpe (1950) fino a *The Untouchables (Intoccabili)* di Brian De Palma (1987) con Robert de Niro nella parte di Al Capone (nel 1968 Giuliano Montaldo aveva già diretto un film, intitolato *Gli intoccabili*, girato negli Stati Uniti, ma di produzione italiana, con protagonisti John Cassavetes, Peter Falk, Gabriele Ferzetti, Florinda Bolkan). *Getting Gotti (John Gotti)* di Roger Young (1994) e *Gotti* di Robert Harmon (1996) sono due film che raccontano l'ascesa al potere del cavallo rampante dei Gambino, potente famiglia criminale d'America. *Men of Respect (Uomini d'onore)* di William Reilly (1991) ha come soggetto l'assassinio di importanti mafiosi per opera di un gruppetto di uomini del clan di Charlie D'Amico, agli ordini di Mike Battaglia (John Turturro), feroce, delirante e folle protagonista di un vorticoso turbine di violenza⁶. La figura del gangster si evolve fino ad arrivare ai nostri giorni con la serie televisiva *The Sopranos (I soprano)*⁷.

Joe Petrosino (si veda il film di produzione italiana *La mano nera - Prima della mafia ... più della mafia* di Antonio Racioppi, 1972, con Lionel Stander nella parte di Petrosino) è nella realtà,

all'inizio del ventesimo secolo, il poliziotto italo-americano che dedica la propria vita al rispetto della legge. A partire dagli anni settanta il buon servitore della giustizia è rappresentato dal Tenente Colombo, personaggio televisivo interpretato da Peter Falk. Al cinema il buono e onesto tutore della legge è il poliziotto Frank Serpico (Al Pacino), che da solo lotta contro la corruzione nella polizia (*Serpico* di Sidney Lumet, 1973). Tuttavia, l'italianità cinematografica riporta alla memoria in prevalenza storie violente, come quella dell'ex ragazzo di strada e teppista Rocco Barella, diventato campione del mondo di boxe e conosciuto col nome di Rocky Graziano in *Somebody Up There Likes Me* (*Lassù qualcuno mi ama*) di Robert Wise (1956), o di Jake La Motta (Robert De Niro) in *Raging Bull* (*Toro scatenato*) di Martin Scorsese (1980), altra storia di un ragazzo difficile, proveniente dal disagiato ambiente italo-americano, ma cosciente e orgoglioso della propria forza taurina, per arrivare alla saga (1976-2006) del campione dei pesi massimi di Filadelfia Rocky Balboa interpretato da Sylvester Stallone e a un film italiano girato negli States e diretto da Ettore Scola, *Permette? Rocco Papaleo* (1971), nel quale un pugile (Marcello Mastroianni), fallito e deluso dalla brutalità della vita americana, si trasforma in un anarchico bombarolo.

La fama del personaggio mafioso, senza scrupoli, attrae registi e attori di origine italiana che, dalla fine degli anni sessanta – come vedremo più avanti –, ma soprattutto nel decennio successivo, colgono e sviluppano soggetti diversi umanizzando le loro performance. Se analizziamo con più attenzione la storia del cinema troveremo, oltre al pugile, altre figure di riscatto sociale personificate nell'immagine del cantante, del pizzaiolo, del barbiere, dell'artista, del negoziante, dell'agricoltore e dell'artigiano. Tutti cliché rintracciabili già nel cinema muto, come in *My Cousin*, (*Mio cugino*) commedia di Eduard José (1918), in cui il tenore Enrico Caruso interpreta il duplice ruolo di due ambiziosi cugini emigrati dall'Italia, uno tenore lirico e l'altro scultore in cerca di fama⁸. Nel film diretto nel 1935 da Guido Brignone intitolato *Passaporto rosso*, l'italiano emigrato pur contribuendo all'estero alla costruzione delle città, sente forte l'appello della patria quando questa lo chiama per combattere in occasione del primo conflitto mondiale⁹. Un altro film dei fratelli Paolo e Vittorio Taviani, *Good Morning Babilonia* (1987), mostra la capacità organizzativa e la trasmissione dei saperi artigianali della scuola italiana. I due fratelli Bonanno, Andrea (Joaquim de Almeida) e Nicola (Vincent Spano), all'inizio del Novecento partono per l'America in cerca di fortuna dopo aver imparato il mestiere dal padre, noto restauratore toscano. All'inizio i due incontrano enormi difficoltà e sono costretti ai lavori più umili. In seguito la fortuna gira, prima con una loro opera presentata all'esposizione universale di San Francisco, poi con il meraviglioso elefante di cartapesta realizzato per il regista D.W. Griffith, sul set del film *Intolerance*. Iniziata la Prima guerra mondiale Nicola decide di arruolarsi nell'esercito italiano, mentre Andrea è reclutato in quello americano. Essi si incontrano al fronte: colpiti entrambi a morte lasciano ai figli la loro ultima immagine mediante una cinepresa.

Nel cinema si racconta anche dell'emigrato che, dopo essersi integrato nella nuova realtà, taglia irrevocabilmente le radici con la patria, con la conseguente perdita dei principi che legano ogni individuo alla propria nazionalità e l'abbandono incondizionato dell'identità originaria. Tale situazione gli permette di ottenere, in breve tempo, la metamorfosi definitiva, ossia l'appartenenza completa alla società del paese che, da ospitante, ora si trasforma in patria. Un esempio importante di tale situazione ci viene dalla stessa vita di Frank Capra, celebre regista di origine siciliana. La disaffezione alle proprie origini e una progressiva perdita dei valori corrisposti dalla comunità di Little Italy, permette a Capra di recidere le proprie radici col passato, per divenire un vero cittadino statunitense. Egli userà dei protagonisti italo-americani una sola volta, nel film del 1959 *A Hole in the Head* (*Un uomo da vendere*). A prova di ciò rimane l'affermazione dello stesso regista, che assicura di non aver provato alcun senso di attaccamento a quella terra, quando nel 1984, fece ritorno al suo paesino natale di Bisacquino, accolto dalla banda e dal riconoscimento sentito degli amministratori e degli abitanti del piccolo comune siculo:

Vi sono state le fanfare e i discorsi di bentornato, ma per lui non c'è stata nessuna emozione, nessun ritorno dal rimosso, nessun recupero del senso di appartenenza. La sua autobiografia, ma anche i suoi ricordi personali, si spingono fino a una sorta di scena primaria, dominata dal

suo pianto di bambino di sei anni, sbarcato con la famiglia in America, dopo ventitré giorni di terribile navigazione, tra pianti, fame e malattie, senza mai potersi lavare o cambiare d'abito. Toccata terra, tutta la famiglia di Capra piange per l'emozione: «Anch'io piansi, – ricorda Frank, – ma non di gioia. Piansi perché eravamo poveri e ignoranti e stanchi e sporchi»¹⁰.

L'aspetto affascinante del seduttore adorato dalle donne, considerato nel mito un latin lover dai retroscena ambigui, trova la sua rappresentazione più significativa nella passionale figura del ragazzo pugliese di Castellaneta, naturalizzato statunitense, Rodolfo Valentino nato nell'anno in cui ha origine il cinema, il 1895, e morto nel 1926¹¹. Perfettamente integrato nel sistema hollywoodiano, la major ne cela abilmente l'origine etnica tanto che il divo recita una sola volta la parte dell'italiano, in un film minore intitolato *Cobra* di Joseph Henabery (1925)¹².

Vincente Minnelli, altro importante uomo di cinema e regista di origine italiana, il cui nome è legato a maestosi musical, rappresenta nelle sue opere un'America ben diversa da quella che senz'altro doveva aver vissuto come allogeno. Infatti la raffigurazione colorata e chiassosa del Paese che egli riporta sullo schermo tradisce una visione dell'America propria di chi ne ha idealizzato sia le speranze sia i sogni. Al contrario c'è chi è legato solo alla realtà e da essa trae un film drammatico di denuncia sociale: *Give us this Day (Cristo fra i muratori)* di Edward Dmytryk (1949)¹³. Tratto dal romanzo di Pietro di Donato ma di produzione inglese, è composto di un cast di attori americani e dall'attrice italiana Lea Padovani nel ruolo di Annunziata. La pellicola narra di un giovane emigrato italiano che fa il muratore nella New York degli anni venti e muore di morte bianca. Il film dà risalto all'emigrazione come soluzione mai a basso rischio. Un altro film girato nei cantieri edili (*Mac* di John Turturro, 1992), mostra la dedizione e la serietà con la quale lavorano gli italiani attraverso le fatiche e le avversità dei fratelli Vitelli, figli di un carpentiere italoamericano, anche loro fin da piccoli impegnati in cantiere per la maggior parte della giornata. Altri tre fratelli siculo-americani fanno di mestiere gli elettricisti in *Bloodbrothers (Una strada chiamata domani)* di Robert Mulligan (1978). Il Bronx, dove vivono, è descritto con riprese dirette nei bar, nelle strade popolate da personaggi concreti, severi i cui visi sono inquadrati da primi piani penetranti. Negli anni venti due operai immigrati siciliani, Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti, si definiscono fieramente libertari. Sgraditi al sistema di potere statunitense razzista nei confronti degli emigranti italiani, per di più anarchici, sono accusati ingiustamente di aver ucciso due magazzinieri durante una rapina. Condannati alla sedia elettrica, furono uccisi il 23 agosto 1927, nonostante siano state presentate al tribunale varie prove della loro innocenza (*Sacco e Vanzetti* di Giuliano Montaldo, 1970 e *Sacco e Vanzetti* di Fabrizio Costa, 2005). In *Big Night* di Stanley Tucci e Campbell Scott (1996), due fratelli calabresi emigrati a New York cercano di far decollare il loro ristorante di cucina italiana. Il motto del ristorante segue la convinzione più intima del cuoco, il quale crede fermamente che la cucina avvicini a Dio.

Dalla fine degli anni sessanta il cinema americano trova negli oriundi italiani un vero e proprio giacimento di alta professionalità¹⁴, soprattutto nella regia nell'interpretazione¹⁵. Basti pensare ai film realizzati da Francis Ford Coppola - la cui saga in tre atti di *The Godfather (Il padrino)* rimane uno dei ritratti più accurati e di effetto sulla vita degli emigrati -, Martin Scorsese, Brian De Palma, Abel Ferrara, Michael Cimino, Nancy Savoca, Quentin Tarantino o alle recitazioni di Al Pacino, Robert De Niro, Sylvester Stallone, Lisa Minnelli, Danny De Vito, Joe Pesci, Danny Aiello, John Travolta, John Turturro, Nicolas Cage, Vincent Gallo, Ray Liotta, Joe Mantegna, Chazz Palminteri, Dominic Chianese, Armand Assante, Raymond Serra, Paul Sorvino, Frank Vincent, Robert Miranda, Vincent Pastore, Dennis Farina, Robert Modica, Michael Badalucco, Richard Panebianco, Alex Rocco, David Caruso, Robert Miano, Ricky Aiello, Anthony Noverino, Nicholas Turturro, Steven Randazzo, Joe D'Onofrio, Michael Imperioli, Stanley Tucci, Vito Violante, Isabella Rossellini, Annabella Sciorra, Aleksa Palladino, Madonna (Louise Veronica Ciccone) ... fino ad arrivare a Leonardo Di Caprio¹⁶. C'è da sottolineare che questa rivalutazione dell'italiano era già iniziata negli anni cinquanta, tanto che Frank Sinatra (Angelo Maggio) in *From Here to Eternity (Da qui all'eternità)* di Fred Zinnermann (1953) ed Ernest Borgnine (Marty Piletti) in *Marty (Marty vita di un timido)* di Delbert Mann (1955), interpretando ruoli di italo-americani

ben inseriti nel contesto di vita statunitense, vincono gli Oscar: Sinatra come miglior attore non protagonista e Borgnine come miglior attore protagonista. Anche Anna Magnani, interpretando una giovane italiana emigrata in Florida, Serafina delle Rose, in *The Rose Tattoo (La rosa tatuata)* di Daniel Mann (1955), vince l'Oscar come migliore attrice protagonista¹⁷.

Nel 1987, una commedia di grande successo di Norman Jewison intitolata *Moonstruck (Stregata dalla luna)*, con Cher nei panni di Loretta Castorini, promessa sposa di Johnny Cammareri (Danny Aiello), modifica il senso comune delle cose.¹⁸ L'introduzione di un elemento atipico, quale il sentimento sbocciato tra Loretta e il futuro cognato Ronny (Nicolas Cage), genera un filone cinematografico diverso in cui le tensioni interetniche si impongono sull'amicizia e sull'amore. Tali tensioni non sono solo interne allo stesso gruppo razziale: in *China girl* di Abel Ferrara (1987), girato a Canal Street, terra di frontiera, l'amore tra una ragazza di Chinatown, sorella di un mafioso, e il pizzaiolo di Little Italy porterà a una guerra tra oriundi italiani e cinesi. In molti casi New York si offre come megalopoli in cui gli screzi tra italoamericani e altre etnie sono ricorrenti. Nel Bronx gli scontri con ragazzi di colore sono all'ordine del giorno (*Bronx* di Robert De Niro, 1993) ed è il regista afroamericano Spike Lee colui che con maggiore attenzione si è ispirato alle tensioni urbane tra giovani di origine italiana e di colore nei film *Do the Right Thing (Fa la cosa giusta)*, (1989) e *Jungle Fever* (1991). Nel 1979 Philip Kaufman dirige *The Wanderers (The Wanderers i nuovi guerrieri)* dal nome della banda che spadroneggia la 52 strada nel Nord del Bronx. Nel film di John Huston *Prizzi's Honor (L'onore dei Prizzi)*, (1985), il killer mafioso Charley Partanna (Jack Nicholson) si innamora di una collega polacca e la sposa nonostante l'opposizione della famiglia, scatenando un mortale conflitto tra i due gruppi etnici. In *Carlito's Way* di Brian De Palma (1993) il protagonista Carlito Brigante (Al Pacino) esclama: "Tutti sporchi. Non è rimasto nessuno ... non me la vado a cercare io, questa merda: è lei che mi insegue." Altre volte non pagare i debiti allo strozzino crea situazioni cui è impossibile porre rimedio, come succede a Johnny Boy Civello (Robert De Niro) in *Mean Streets (Domenica in chiesa lunedì all'inferno)*, film girato da Martin Scorsese nel 1973 con stile documentaristico ed esaltato dall'uso della cinepresa a mano. Johnny paga con la morte l'aver sbeffeggiato, insultato e minacciato con la pistola il suo creditore. Ancora di Scorsese, *Goodfellas (Quei bravi ragazzi)*, (1990), è un film in cui il regista, con uno stile condotto nel segno di un'analisi sociologica penetrante e veritiera, ripercorre trent'anni di crimini di un gruppo mafioso. Le lotte interne costringono Henry (Ray Lotta), terrorizzato perché all'uscita dal carcere scopre che due suoi amici sono stati ammazzati, ad affidarsi all'FBI e a rivelare, durante il processo, preziose informazioni. Successivamente l'FBI lo fa dileguare sotto altro nome insieme alla famiglia, per salvarlo dalla vendetta della mafia. Sidney Lumet, nato nel 1924 e nel 2005 Oscar alla carriera, da sempre fautore di un cinema socialmente impegnato dove trovano ampio spazio la critica alla violenza e alla corruzione della giustizia e della polizia americana (vedi il già citato *Serpico*), nel 2007 gira, con un nutrito gruppo di attori di origine italo-americana¹⁹ *Find Me Guilty (Prova a incastrarmi)*, film dedicato al clamoroso e controverso processo, durato circa due anni, al clan mafioso dei Lucchese. L'evento che portò alla cronaca settantasei capi d'accusa, un elevato numero di imputati, venti, e altrettanti avvocati difensori, otto giurati sostitutivi, le arringhe della difesa insolitamente lunghe e un verdetto tra i più scioccanti della storia giudiziaria penale americana (durato ventuno mesi e svoltosi tra il 1987 e il 1988), rimase impresso nella memoria, non solo cinematografica, per la corsa finale con abbraccio fra imputati e giuria.

Italoamericani è un film documentario di Martin Scorsese del 1974. I protagonisti, lo stesso regista, sua madre Catherine (già apparsa in film precedenti come *Mean Streets* e in seguito anche in *Quei bravi ragazzi* e *Casinò*) e suo padre Charles, mentre cenano nel loro appartamento di Elizabeth Street, parlano della propria esperienza da immigrati italiani a New York. I temi della conversazione toccano diverse problematiche: si parla delle origini della famiglia, della fede, della ricetta per preparare le polpette tradizionali, dei parenti italiani, della vita in Italia, delle condizioni di vita degli immigrati siciliani negli Stati Uniti. Circa venticinque anni dopo Scorsese realizza un'opera intima, un film toccante, dentro la memoria, nel quale ripercorre le tappe dei maestri neorealisti che hanno fatto grande il cinema italiano nel secondo dopoguerra: *Il mio viaggio in Italia* (2000-2001). La voce del regista rintraccia, attraverso alcune scene dei film di Rossellini, Visconti,

De Sica, Lattuada, Zampa, Antonioni, Fellini, il valore assoluto del cinema, alla scoperta e nel mantenimento di quell'identità che, parlando un'altra lingua e affrontando in un modo diverso le cose, ovvero vivendo da americano, si scioglieva come neve al sole. La maggior parte degli italiani emigrati erano analfabeti, a mala pena sapevano esprimersi nella loro lingua d'origine e a maggior ragione non erano in grado di trasmettere dei saperi intellettuali. Il cinema è servito a Scorsese per scoprire la sua famiglia, per sentire parlare l'italiano, per custodire le storie appartenenti a una cultura che il cinema sapeva portare fino a lui con forza. Le immagini sullo schermo erano più efficaci di una qualsiasi narrazione e i film conducevano il giovane Scorsese direttamente alle radici profonde della propria storia.

2 - L'emigrazione nel cinema italiano del secondo dopoguerra

Quanto fin'ora detto nel precedente paragrafo si ripete nel cinema italiano all'infinito sia nella sua forma più semplice (la partenza dalla Patria, l'attraversata transoceanica, il difficile inserimento) sia in quella più complessa (i nuovi stereotipi modificano la figura dell'italo-americano che dimessa, anche se con difficoltà, ogni sovrastruttura negativa può raggiungere o il compiuto inserimento o, al contrario, il fallimento) e viene qui riproposto attraverso l'analisi di una filmografia non completa, ma rivelante e indicativa della mitopoiesi forgiatasi intorno al tema dell'emigrazione²⁰. Si citeranno di seguito film anatomizzati durante un lavoro di ricerca sul cinema italiano, iniziato nel biennio 1988-1990²¹ e consolidatosi nel tempo, lavoro dedicato allo studio delle opere di Rodolfo Sonego, sceneggiatore particolarmente attento alle tematiche del viaggio e dell'emigrazione in Europa, America, Asia e Australia. Dal 1991 al 1996, raccogliendo e valutando un campione di centinaia di film di produzione italiana, chi scrive ha pubblicato il saggio *Il motivo del viaggio nel cinema italiano 1945-1965*²², e con l'elaborazione dei materiali di citazione filmica raccolti ha realizzato, nel 1997, centoquindici puntate di *Radiocelluloide: l'Italia nello specchio del cinema* (Radio Uno Rai)²³, insieme ad altre ricerche sul cinema italiano sonoro a vari livelli, nelle quali è ricorrente incrociare le problematiche dell'emigrazione²⁴.

Nel 1948 il cinema italiano affronta, per la prima volta nel dopoguerra, il tema dell'emigrazione in due film. Il primo, *Fuga in Francia* di Mario Soldati, racconta la storia del criminale di guerra Riccardo Torre, interpretato dall'attore Folco Lulli. L'uomo evade dalla prigione e si rifugia in un collegio torinese, il cui rettore è un amico d'infanzia. A Torre si unisce il figlio Fabrizio, allievo del collegio. Insieme si recano a Oulx, presso il confine francese: la speranza dell'uomo è di potersi rifare una nuova vita oltralpe. Tutto però si svolge all'insegna del precariato e dell'improvvisazione, come si comprende da questo dialogo tra il clandestino e la proprietaria della pensione in cui egli trascorre l'ultima notte italiana:

- Questa notte non sono neanche buono di parlare. Vorrei distendermi su un letto e non muovermi più. È l'ultima notte che passo in Italia.
- Hai già un contratto?
- No, niente contratto.
- E allora come fai?
- Ma sai, andiamo alla ventura. In quanto a restarci, cosa ne so! Dio ce la mandi buona!

Il secondo è *Gli emigranti (Emigrantes)*²⁵, un film diretto da Aldo Fabrizi. Giuseppe (lo stesso Fabrizi) è un muratore trasteverino. Egli cerca di convincere la moglie Adele (Ave Ninchi) e la figlia Maria (l'attrice Loredana) a lasciare il proprio mondo per raggiungere un livello di vita più accettabile. Partire significa abbandonare casa, affetti e abitudini. Padre e figlia sono pieni di entusiasmo mentre Adele, non più giovane e incinta, parte a malincuore. Durante il viaggio a bordo di un bastimento argentino, Adele dà alla luce un bimbo il quale, benché battezzato con il nome di Italo, sarà a tutti gli effetti argentino. Giunto a destinazione, Giuseppe si mette subito al lavoro e

trova per la famiglia un appartamento buio e triste. Su sua proposta e con l'aiuto degli italiani d'Argentina si dà inizio alla costruzione di case per gli immigrati, ma molte sono le vicissitudini da superare in ogni momento:

- Se non hanno la casa da darci che ci hanno fatto venire a fare?
- I primi piroscafi hanno portato tutti i muratori proprio per fare le case.
- Secondo il progetto del governo fra poco saranno consegnati 35 appartamenti al giorno.
- Non ci potevano far venì quando le case erano già belle che fatte?
- Siete voi che dovete farle quelle case!
- Nel palazzone dove lavoriamo noi, mica ci andiamo ad abitare.

Il direttore del cantiere, un ingegnere argentino (Giuseppe Rinaldi), sostiene l'iniziativa e s'innamora, contraccambiato, di Maria. Adele che soffre di forte nostalgia insiste per tornare a Roma, ma l'inaugurazione delle nuove case e i meriti conquistati da Giuseppe per il suo lavoro permettono alla famiglia di rimanere a vivere in Sud America. Il lieto fine consolatorio è ispirato al clima della politica governativa degasperiana, prodiga nel secondo dopoguerra nel dare, alla vita degli italiani, soluzioni alternative, come emigrare verso paesi lontani. Un divertente film del 1949 di Carlo Borghesio, *Come scopersi l'America*, racconta di un disoccupato che, dopo alterne peripezie nel solito viaggio in piroscavo, giunge in America e scopre un pozzo petrolifero nel terreno assegnatogli, ma in realtà si tratta di un condotto per la distribuzione dell'oro nero. Convinto che l'America non sia quel paradiso, da tanti declamato, ritorna in Italia con un amico, navigando su una barchetta.

Nel 1954, è prodotto un cinegiornale dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri il cui sottosegretario responsabile è Giulio Andreotti²⁶. Il filmato diretto da Fulvio Tului e intitolato *Partono gli emigranti*²⁷, racconta la possibilità di trovare lavoro all'estero con il sostegno del governo italiano. Trattandosi di una propaganda alquanto superficiale e con un inadeguato senso della realtà, il documento appare oggi al limite del *fantascientifico*. La voce narrante, dalla tonalità accattivante e suadente dispensatrice di certezze, introduce l'argomento dell'emigrazione all'estero guardando al periodo di inizio secolo:

partivano per paesi di cui avevano notizie vaghe ed imprecise, affidandosi al caso e sperando nella loro buona stella.

Per poi illustrare quanto si fosse fatto agli inizi degli anni cinquanta per migliorare l'emigrazione dei connazionali senza lavoro:

All'estero si richiede mano d'opera specializzata; alcuni centri di recente costituzione, servendosi di moderni mezzi *psicotecnici*, indirizzano l'emigrante verso il lavoro per il quale dimostra inclinazione.

Le immagini spiegano come i futuri emigranti siano *tecnicamente* e *idealmente* preparati alla vita che dovranno affrontare in un nuovo paese che già li conosce,

Perché ha avuto modo di sperimentarli esaminandoli per mezzo di un'apposita commissione al termine dei corsi.

A Genova, prima dell'imbarco sulle navi, in un organizzato centro di accoglienza con camerate ospitali e bagni dotati di confortevoli docce, gli emigranti trascorrono le ultime ore allegri e spensierati e sorridono alla cinepresa mentre mangiano succulente bistecche in un ambiente più simile a una trattoria, anziché a una mensa collettiva. Il successivo viaggio in nave sembra una crociera organizzata in ogni dettaglio da una moderna agenzia di viaggi: una cameriera, in abito

scuro e gonna con grembiolino di pizzo e un vassoio in mano, bussava alla porta di una cabina, poi serve la colazione agli ospiti sdraiati comodamente su letti a castello, mentre il narratore spiega:

Non più trattamento da deportati, gli emigranti oggi non sono più soli come in passato: la Patria che non vuole perdere questi suoi figli li segue e li assiste fin dove può.

L'immagine della scia schiumosa lasciata dalla nave chiude il cinegiornale. *Partono gli emigranti* appare oggi tra i più utopistici cortometraggi di propaganda prodotti dal governo di quegli anni²⁸. La strategia comunicativa del potere consiste, di fatto, nella messa in scena di se stesso in qualità di venditore di speranze credibili, con lo scopo ultimo, ma non nuovo, di convincere l'elettorato del bene fatto al sistema. È evidente una continuità quasi ideale con la cinematografia e la propaganda del regime fascista. Allora come adesso, il potere, sempre a caccia del consenso popolare, cerca di mantenere il dominio sulle istituzioni politico-amministrative.

Opposto a questo modo vuoto di significare la realtà²⁹ è il discernimento di Pietro Germi nel descrivere l'emigrazione nel suo film *Il cammino della speranza*, opera osteggiata dal pragmatico Giulio Andreotti, noto denigratore dei film d'impegno neorealista³⁰. Racconta Germi:

Mi sono trovato al confine francese, perché stavo girando come attore, con *Soldati, Fuga in Francia*. Un giorno alcuni finanziari che avevo conosciuto, mi raccontarono che qualche giorno prima avevano salvato dal congelamento e dalla morte alcune famiglie calabresi, le quali in scarpe di tela e giacchette striminzite, tentavano di espatriare clandestinamente ed erano rimaste bloccate dalla neve³¹.

Il neorealismo trasforma un fatto di cronaca in azione filmica e l'operazione di sintesi dei significati avviene nella fase di sceneggiatura. Per *Il cammino della speranza* il copione è firmato, oltre che dal regista, anche da Tullio Pinelli e da Federico Fellini. Il lavoro di progettazione e di scrittura è fondamentale per arrivare alla fase della *mise en scène*, quindi al racconto di un quadro di vita reale. Piuttosto che parlare di narrazione della realtà, è preferibile pensare a un ravvicinamento paradigmatico alla verosimiglianza del reale³². Le immagini del film di Germi raccontano fedelmente la vita della povera gente costretta a emigrare dalla Sicilia verso la sconosciuta e lontanissima Francia, affrontando un'odissea ricca di imprevisti e di pericoli anche mortali. Protagonisti del film sono un gruppo di individui emarginati dalla società civile, degli operai rimasti disoccupati dopo la chiusura dell'unica solfara nei dintorni del paese. Essi partono su un torpedone, verso l'ignoto, accompagnati da un losco individuo che ha promesso di farli arrivare in Francia, in cambio di ventimila lire ciascuno. La mancanza di lavoro nel paese d'origine costringe molti italiani del sud e di altre zone marginali d'Italia a cercare fortuna all'estero, anche se affrontare il viaggio è sinonimo di precarietà e di incertezza. Per chi non ha mai lasciato la terra natia, il viaggio corrisponde a un rito di iniziazione, nel quale o prevalgono i bisogni del singolo rispetto a quelli del gruppo, o, a causa dello stato di transitorietà, di fatica e di sopportazione dell'angoscia si diffonde un senso di solidarietà insperata. Il gruppo riesce in questo modo ad affrontare con forza il difficile viaggio e a contrastare i componenti più egoisti, come il mafioso ricercato, prepotente e arrogante, che costringe l'organizzatore del viaggio a servirlo e a riverirlo:

– Io in Francia ci devo arrivare. A quegli altri che ti farebbero la pelle non dico niente. E più presto li piantiamo, tanto è meglio. A me in Francia mi ci porti.

Nella loro risalita attraverso l'Italia vengono a conoscenza di altre realtà. A Cerere, un paese dell'Emilia, i siciliani arrivano durante uno sciopero dei braccianti locali. Come crumiri, trovano occasione per lavorare, naturalmente malvisti dagli scioperanti:

– E chi vi ha detto di andare in giro per i campi ?

- Voi non conoscete il paese, la gente non vi conosce e neanche vi capite molto con la gente di qua.
- Sarebbe lo stesso se venissero loro al paese vostro.

Riescono a fraternizzare con una comunità di contadini bergamaschi, in base alla legge che vuole la nascita della solidarietà fra due gruppi etnici sottoposti alle stesse vicissitudini e lontani dalla terra natia («Noi terroni, ma voi polentoni»). Nel finale del film la voce dello stesso Germi, prima sottolinea i sacrifici e le difficoltà passate dal gruppo durante il cammino, fino alla morte del ragioniere e del suo cagnolino dispersi nella bufera di neve, poi definisce il fatidico passaggio verso la nuova vita

Davanti a loro non c'era più l'aspra, paurosa montagna ...

mentre il presente sembra fondersi al futuro

... ma un facile declivio dove la speranza e le illusioni scivolano dolcemente: la Francia.

Il racconto abbandona gli emigranti clandestini poco oltre il confine, in territorio francese. Il finale del film è aperto e lascia all'immaginazione dello spettatore il cammino che verrà intrapreso dai protagonisti, anche se, ancora una volta, si intuisce che sarà ricolmo di sole speranze.

La regione Campania è protagonista di due film sull'emigrazione interna nei primi anni cinquanta. Renato Castellani dirige *Due soldi di speranza* lungometraggio del 1952, nel quale il protagonista Antonio cerca di trovare lavoro, ma nel suo paesino dell'entroterra la cosa non sembra facile. Il giovane decide, quindi, di emigrare nella grande città. A Napoli si trova subito a contatto con una realtà complicata. Giunto davanti a un commissariato s'imbatte in un poliziotto che lo interroga:

- Di dove siete?
- Di Cusano. Sono venuto a cercare lavoro
- A Napoli?
- Sì. Io ho fatto il soldato e siccome stavo male in arnese mi sono detto: mo' emigro.
- Che significa 'sta parola?
- Significa che quando uno non si trova bene dove sta, cerca di sbarcare il lunario in un altro posto.
- E venite a Napoli a lavorare. Queste sono cose da pazzi, con una popolazione di due milioni di abitanti, e ce ne sta di disoccupazione, chillo viene a Napoli a lavorare. Favoritemi il libretto di lavoro.
- Gesù, ma io non lo tengo, se sono disoccupato come tengo un libretto di lavoro?

Uscito dalla questura dove era stato condotto, Antonio dovrà tornare a casa con il foglio di via sul quale è scritta la motivazione: è proibito ai forestieri fare i disoccupati.

Le misure di sostegno all'economia meridionale, dai primi anni cinquanta alla metà del decennio successivo, non impediscono il grande esodo verso il nord che, seppure in misura minore, continuerà negli anni seguenti. Per chi vive nelle *sacche di povertà*, emigrare verso le città del triangolo industriale significa raggiungere un obiettivo. Così il viaggio della speranza coinvolge migliaia di italiani. I padri di famiglia emigrano verso il nord con lo scopo di lavorare per costruirsi una casa al paese d'origine o per raggranellare il denaro necessario alla dote o agli studi dei figli³³. I giovani sono spinti non solo dal guadagno sicuro, ma anche dal desiderio di conoscere quanto proposto da riviste, giornali, pubblicità, radio, cinema e televisione, vista dal 1954 nel bar sottocasa. Si tratta di immagini e di parole, espressione alettante di quel nord che tanto offre: case moderne complete dei più sofisticati elettrodomestici, mezzi di trasporto sempre più alla portata di tutti, come

auto di piccola cilindrata e motoscooter diretti verso campi sportivi, locali di divertimento e di ritrovo o animate località turistiche³⁴.

Ancor prima che avvenga il grande flusso migratorio dal sud al nord, conseguente al *miracolo italiano*, attraverso il cinema si rappresentano altre emigrazioni, come quella di un intero quartiere di Napoli verso Milano. Il gruppo di persone non si è mosso in cerca di lavoro, ma per reclamare il proprio diritto di riavere una casa, perché vittima del crollo di una catapecchia di cui è moralmente responsabile una società imprenditoriale milanese. Davanti all'intero consiglio di amministrazione, Don Salvatore sostiene le ragioni del suo gruppo di napoletani arrivati nel capoluogo lombardo all'inizio degli anni cinquanta:

- Signor Salvatore, le sue richieste sono eccessive. Io ho una proposta: perché non gli diamo del lavoro?
- Del lavoro?
- Sì, in una delle nostre fabbriche, facciamoli lavorare.
- Questi ci offrono un lavoro, uno vero; forse si mangia tutti i giorni.

Non sarà facile adeguare le proprie abitudini a un tenore di vita completamente diverso, tuttavia la comitiva riuscirà a integrarsi non solo con i compagni di lavoro, ma con tutto l'ambiente circostante (*Napoletani a Milano* di Edoardo De Filippo, 1953).

Per quanto forte sia lo spirito d'adattamento, per chi viene sradicato dalla propria terra è impossibile non soffrire di nostalgia e rimpianti. Il ragioniere Bardellotti (Paolo Stoppa in *Ragazze d'oggi* di Luigi Zampa, 1950) chiede a un conoscente, pure lui immigrato a Milano:

- Ci si trova bene qui a Milano?
- Io no. Ci sono troppi ricchi. Per mia cognata va bene, perché dice che le ragazze troveranno dei buoni partiti.

Appartiene alla categoria di chi ha saputo inserirsi in modo soddisfacente nell'ambiente del lavoro e in quello familiare Nino Badalamenti (Alberto Sordi), emigrato dalla Sicilia a Milano (*Mafioso* di Alberto Lattuada, 1962). Capo tecnico nella catena di montaggio di una fabbrica di automobili, nel lavoro è stimato dal principale per la puntualità e precisione:

- I tecnici siciliani non hanno nulla da invidiare né ai tecnici milanesi né ai tecnici torinesi. Oggi come oggi il tecnico siciliano può andare a fronte alta per l'Europa e anche in tutto il mondo.

Lo spostamento più emblematico è rappresentato dal viaggio dalla Lucania a Milano, compiuto da Rosaria Parodi (Katina Paxinou) e dai suoi figli nel film *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti (1960). Siamo al culmine del boom economico italiano, che coincide con la grande emigrazione interna. I Parodi attraversano una barriera al di là della quale tutto è diverso e nulla assomiglia alle consuetudini della terra da cui provengono. La scenografia architettonica che li accoglie è quella del paesaggio urbano postmoderno descritto da Visconti in toni amari. I pinnacoli del Duomo contrastano con le linee rigorose della stazione ferroviaria, con le abitazioni popolari di Lambrate e del Giambellino, con il cemento armato dello stadio Vigorelli, con l'artificiosa realtà dell'Idroscalo, con gli edifici in costruzione e con le alte gru metalliche, funebri simulacri delle morti bianche. Se all'arrivo nella grande metropoli la famiglia appare piuttosto disorientata, con il passare dei giorni il suo inserimento nella società e nel duro mondo del lavoro si prospetta sempre più difficile: al disagio climatico si associano il problema della lingua, delle diverse abitudini alimentari e dell'impossibilità di trovare un alloggio adeguato. Simone (Renato Salvatori) entra nel mondo violento della boxe, Rocco (Alain Delon) trova lavoro in una stireria, Vincenzo (Spiros Focás) rinnega la sua origine contadina diventando piccolo borghese, Ciro è costretto a rifiutare le proprie radici per entrare a lavorare nello stabilimento dell'Alfa Romeo. La speranza di un ritorno al

Sud rimane solo al piccolo Luca (Rocco Vidolazzi). La madre, che in Lucania era riuscita a tenere unita la famiglia ora si sente colpevole della sua disgregazione:

– È tutta colpa mia. Partire, partire! L'ho voluto per i miei figli, perché si arricchissero, non si dannassero su quella terra ingrata come il padre loro, che è morto mille volte prima di chiudere gli occhi per sempre.

Il divario tra miseria meridionale e civiltà industriale nordica è presentato da Visconti nei suoi aspetti più evidenti: fabbrica e coscienza proletaria da un lato, marginalità e autodistruzione dall'altro, come nel caso di *Ciro* (Max Cartier) che denuncia il fratello Simone, colpevole dell'assassinio di Nadia (Annie Girardot). Agli occhi degli immigrati, Milano non è simbolo del miracolo economico, di lavoro, progresso e civiltà, ma di una città gelida, ostile, incapace di accogliere un mondo fatto di passioni primitive e di leggi arcaiche. Le radici tornano a essere il luogo di un'autenticità e di una poetica sentimentale nostalgica, come si deduce dalla affermazione di Rocco:

Verrà un giorno, ma certo è ancora lontano, che tornerò u paese e se non sarà possibile per me forse qualcun altro di noi potrà tornare alla nostra terra. Forse tu Luca (...) ricordati Luca che il paese nostro è lu paese dell'ulivo, del mal di luna, u paese degli arcobaleni. Ti ricordi Vincé, ti ricordi il capomastro quando comincia a costruì na casa getta una pietra sull'ombra della prima persona che si trova a passà, perché ci vuole lu sacrificio perché la casa venga su solida.

Il 10 luglio 1950 una legge istituisce la Cassa per il Mezzogiorno al fine di creare infrastrutture economiche nel Sud Italia: opere di risanamento agricolo, bonifiche, acquedotti, irrigazione, rete dei trasporti e agevolazioni alle attività industriali. Queste ultime sono affidate soprattutto a imprenditori del Nord che portano con sé operai specializzati, cui sono affiancate maestranze locali inesperte. In Sicilia, a Gela, viene costruito un impianto petrolchimico e la collaborazione fra lavoratori arrivati dal Nord e operai locali è ostica. Con *I fidanzati* di Ermanno Olmi (1963) il regista bergamasco dà una risposta ideale a *Rocco e i suoi fratelli*, mostrando un processo di sradicamento e di viaggio antitetico rispetto a quello della famiglia Parodi. Come sostiene Gian Piero Brunetta, è forse il solo film che mostri i primi passi del processo di industrializzazione nel Sud³⁵. Per comprendere le opinioni che gli operai settentrionali hanno del Meridione e dei meridionali vale, su tutti, questo monologo:

Per una stanza in una squallida pensione ora ci vogliono 10/12 mila lire al mese. Adesso si sono fatti furbi, hanno capito l'antifona e tirano su i prezzi. Ora la vita è costosa qui come a Milano. In fondo sono brava gente. Hanno sempre fatto la fame ed è logico che adesso che vedono in giro qualche biglietto da mille stralunino gli occhi. Sai che ci sono dei maestri di scuola che fanno i manovali? Appena messo da parte qualche soldo, cominciano a costruire la casa. Non importa se poi devono piantare lì i lavori a metà. L'importante è avere su quattro mattoni. Mangiano pane e limoni, pane e carrube e il resto lo mettono via per pagare i debiti. Piantano un po' di limoni e mandarini e appena il terreno comincia a rendere, vanno via dalla fabbrica e vanno a vivere nel campo.

Nel film di Olmi colpisce la solitudine di Giovanni (Carlo Cabrini), operaio specializzato milanese che in Sicilia rimpiaange gli affetti lasciati al Nord, i cui sentimenti sono dilatati dalla lontananza e dal difficile inserimento in un sistema e in un paesaggio tanto diversi dai suoi. Il territorio è descritto con realismo nella sequenza in cui un gregge sfilava davanti a una raffineria: passato e futuro sono fusi in un unico paesaggio, dove l'operaio lavora dentro strutture metalliche complesse e avveniristiche e le donne del sud, avvolte nel loro scialle nero, vendono il cocomero sotto il sole cocente. Il nordico deduce che il meridionale non è fatto per il lavoro in fabbrica:

È inutile, non si vogliono abituare alla maschera. Ormai sono troppi anni, troppi, è proprio da generazioni che sono abituati a un'altra vita. I primi tempi, quando pioveva, non venivano a lavorare. Per loro, quando piove, vuol dire che si ferma tutto. Non hanno una mentalità industriale; non c'è niente da fare, bisognerebbe incominciare tutto da capo. Forse con le nuove generazioni ...

Per gli italiani emigrati in Nord Europa la vita è molto dura, fatta di interminabili giornate lavorative e di isolamento. Si amplifica il senso di sradicamento e di incomunicabilità. Si infrangono molti dei sogni che hanno dato origine alla partenza. Il senso della solitudine, la sopportazione di un lavoro a volte rischioso, il difficile rapporto italiano-immigrato / straniero-ospitante sono evidenziati in diversi film. Il napoletano Totò arriva a Berlino in piena guerra fredda, proprio quando si sta costruendo il *muro*. È munito solo dell'indirizzo di un italiano che dovrebbe procurargli un lavoro. Per caso, passando davanti a una casa diroccata, vede sul muro l'immagine di San Gennaro. Quasi incredulo gli parla:

San Gennaro a Berlino! O San Gennaro mio! Che piacere mi ha fatto vederti! Mio Bello! Anche tu emigrante! Vuol dire che anche tu hai attraversato l'Alto Adige. Trovare un compaesano all'estero è una cosa che mi fa un piacere pazzo. Mi viene la pelle d'oca. Fra paesani, fammi un piacere: aiutami a trovare un compaesano mio.

Il suo compaesano Peppino, un altro poverissimo emigrato da Napoli, gli offre la possibilità di fare il magliaro e di abitare con lui in una catapecchia (*Totò e Peppino divisi a Berlino*, 1962). Un gruppo di commercianti ambulanti, di diverse parti d'Italia, specializzati nella vendita di stoffe, tappeti e tendaggi, cerca di destreggiarsi a Hannover, nella Germania del Nord (*I magliari*, 1959). Gli emigranti italiani, sprovvisti di passaporto e di regolare permesso di soggiorno, sono precari a tutti gli effetti:

- Ti sei sistemato?
- Speriamo. Ho incominciato stamattina. Però un po' è colpa nostra. Dobbiamo muoverci, darci da fare, cercare. C'è tanti mestieri al mondo! Mica soltanto il piccone. Ma lo sai che questi commercianti guadagnano in un giorno quello che noi guadagniamo in un mese? Hanno tutti l'automobile!
- Eh, già! Che ti devo dire? Sarà gente istruita.
- Ma no, se hanno preso me!
- Ma poi è un lavoro regolare quello che fanno? Perché la gente che guadagna così in fretta, sai ...
- È gente che ci sa fare.
- Beati loro, che vuoi!
- Mica si rassegnano come noi, che siamo tante pecore!

Per i magliari la vita è insidiosa, ai limiti della legge, immersa in un clima di attriti e di sfide, anche violente, con immigrati di altri paesi. Lo sfogo di un napoletano illustra in modo esemplare lo stato di transitorietà del lavoro dell'ambulante:

- Io non ce la faccio più a vivere così! A destra e a sinistra, pieni di paura, le guardie; fatti i conti alla fine del mese, credi che abbiamo guadagnato di più di un operaio che ha guadagnato poco, ma regolarmente sempre? Io mi domando e dico perché la madre mia non m'ha imparato un mestiere. Già, non mi ha mandato manco a scuola.

Come si evince dalla prima parte di questo saggio, per molti italiani che cercano fortuna, gli Stati Uniti rimangono la principale Terra Promessa. Il partenopeo Salvatore Improta (Ettore Manni), dopo molti anni vissuti negli USA, ritorna a casa per dare lavoro ai suoi compaesani e apre a Napoli una filiale della sua ditta americana (*Addio per sempre* di Mario Costa, 1957). Eddie Carbone (Raf Vallone) è un emigrato italiano a Brooklyn in *Vu du pont* (*Uno sguardo dal ponte*) di Sidney Lumet (1962), film di produzione italo-francese tratto da un dramma di Arthur Miller. Ci vive con la moglie Bea (Maureen Stapleton) e la nipote diciottenne Caterina (Carol Lawrence). Senza troppe difficoltà riesce a far sbarcare due cugini di Bea, Marco (Raymond Pellegrin) e Rodolfo (Jean Sorel), giunti clandestinamente dall'Italia per lavorare. Nel film si palesa il temperamento latino prodotto dalla focosa gelosia di Eddie, dubbioso dell'amore nato tra Caterina e Marco. Convinto che Marco frequenti la ragazza con il solo fine di ottenere la cittadinanza americana, denuncia i ragazzi alle autorità e i due sono subito fermati e condotti nel centro di raccolta di Long Island. Il film termina tragicamente con il suicidio di Eddie. La meta oltre oceano è ambita anche da chi ha qualche problema con la legge (*Catene* di Raffaello Matarazzo del 1949, *Carcerato* di Armando Grottini del 1951, *L'emigrante!* di Pasquale Festa Campanile, 1973), da emigrati che volano tra la Sicilia e l'America per vendette di stile mafioso (*Mafioso*; *Pizza Connection* di Damiano Damiani, 1985), e da chi è obbligato a far rientro in patria, perché espatriato per reati relativi al traffico di droga (*Lucky Luciano* di Francesco Rosi, 1974). C'è pure chi emigra verso il Sud America. L'individuo emerge dalle difficoltà e le supera senza l'aiuto del gruppo di appartenenza grazie all'abilità personale, ma nella perdita di ogni relazione con la propria comunità il concetto d'identità nazionale si smarrisce nella singola vicenda:

– Senti, Marco, non se ne fa niente. Io li conosco questi. C'hanno sempre l'Italia in bocca; no, c'hanno un cuore grande così, ma in fondo dei connazionali come me se ne vergognano.

Il dramma di Stefano (Nino Manfredi in *Il gaucho*, 1964), emigrato in Argentina, che confessa all'amico il suo fallimento, incarna la frustrazione di chi all'estero non ha trovato fortuna, né ha goduto della solidarietà di chi si è affermato. Marco (Vittorio Gassman) invece, chiaramente arrivista, sfrutta l'ingenuità dei sudamericani e approfitta della credulità dei suoi connazionali immigrati per il proprio tornaconto, senza peraltro riuscire a ottenerlo. La nostalgia dell'Italia risalta nella battuta confidenziale del mercante di bestiame a Marco:

– Lei è qua da turista. Beato lei! Io sono solo, solo. Mia moglie dell'Italia non ne vuole sentire parlare.

Successivamente il ricco proprietario scopre le carte e spiega apertamente a Marco cosa pensa di lui:

– Non si è italiani senza difetti e lei, Marco, è italianissimo.

Un film del 1962 girato a Los Angeles, *Smog* di Franco Rossi, racconta di italiani immigrati in California alla ricerca del successo, della dolce vita, di una maggiore libertà per agire e per esprimersi al di fuori dei moralismi dell'ideologia cattolica. Il tutto è visto dagli occhi di un avvocato romano (Enrico Maria Salerno) che solo per caso si trova a trascorrere due giorni nei dintorni di Beverly Hills, sfruttando una coincidenza di alcune ore di un volo dal Messico verso l'Italia. Conosce così Mario (Renato Salvatori), personaggio poliedrico che si vanta di esercitare numerosi lavori, dal gallerista d'arte all'organizzatore di feste mondane, al professore d'italiano, mentre in realtà sbarca il lunario con molto sforzo. Mario simpatizza con la bella e indipendente Gabriella (Annie Girardot), che ama dormire fino a tarda mattina e vive in un attico con piscina in un grattacielo di vetro e acciaio. Incontra pure una schiera di amici italiani, tra i quali c'è chi ha fatto fortuna e chi invece arranca. Il film, in bianco e nero con un gioco di sfumature tendenti al grigio e movimenti di macchina con cineprese a mano che ricordano le pellicole di quegli anni di

John Cassavetes, è insolito per il cinema italiano. La cinepresa insegue i protagonisti sulla strada con piani sequenza sul paesaggio, dall'alto e dal basso, legati insieme da un montaggio rapido e frazionato. Il tutto riconduce a una determinazione dello spazio visto dagli emigranti italiani e mostra un'America anticipatrice dell'inquietudine e dell'angoscia provocata da un'industrializzazione senza regole, di cui l'ambiente porta le conseguenze negative: l'inquinamento di polveri sottili genera una nebbiolina fastidiosa e mal odorante che sovrasta la pianura dei ricchi petrolieri e che, da quelle parti, già negli anni sessanta, chiamano semplicemente *smog*.

3 – *Emigranti e emigrazione nei film dello sceneggiatore Rodolfo Sonego*

Rodolfo Sonego (1921-2000) è lo sceneggiatore di cinema italiano che, più di altri, si specializza nel raccontare le esperienze dei connazionali all'estero. Ciò avviene anche grazie alla fiducia accordatagli da importanti produttori come Dino De Laurentiis e Angelo Rizzoli, che gli finanziano numerosi viaggi e film sulla fiducia, quasi fossero delle ricerche antropologiche ed etnografiche³⁶. Sonego prima viaggia verso il Nord Europa, poi vola verso altri continenti, l'America e l'Australia, persino in paesi orientali come il Giappone, Hong Kong, la Corea e l'India. Lo sceneggiatore al suo ritorno porta con sé degli embrioni di storie che non si sviluppano immediatamente, ma grazie ai meticolosi appunti raccolti, col tempo si trasformano in racconti tanto precisi che i suoi copioni sono facilmente applicabili e realizzabili sul set da un qualsiasi regista. In effetti, dal punto di vista artistico, i personaggi sono descritti accuratamente, i dialoghi risolti in forma sintetica e confezionati rispettando l'enfasi della situazione narrata. Grazie alla sua abilità di disegnatore, spiega attraverso la figurazione grafica i paesaggi e spesso utilizza lo storyboard per chiarire dove conviene posizionare la cinepresa. Tutto ciò per consentire una migliore resa e una fotografia di alta qualità. Sonego è anche un programmatore inusuale per il cinema italiano: come un ingegnere, sa organizzare con perizia il cantiere edile dove sarà realizzata l'opera architettonica e nei suoi appunti riesce a includere dati accessori utili perfino alla stima precisa del costo delle singole scene³⁷. Un secondo importante motivo che permette a Sonego di parlare di emigrazione con straordinaria verosimiglianza è il fatto di essere figlio di un contadino emigrato da giovane in Australia, poi rientrato a casa nel bellunese, in Alpago, e dopo la nascita del figlio, nuovamente emigrato verso Torino, per diventare operaio alla Fiat. Le difficili condizioni vissute dal giovane Rodolfo nel capoluogo piemontese sono spunto di riflessioni determinanti sulla vita dell'immigrato nella grande città industriale, nonostante nella sua opera di scrittore cinematografico scompaia ogni autobiografismo. Egli si dimostra capace di curiosare nelle vite altrui come un detective, lasciando all'intuizione la possibilità di vedere oltre. Il distacco, il controllo della propria emotività sono usati come un filtro che gli permette di difendersi dall'Altro, di cui coglie le sfumature psicologiche più intime, per poi trasformare tale esperienza esistenziale in un racconto. Dà forma a personaggi, spesso di straordinario spessore, che uniscono ingenuità a cinismo, fragilità a tenacia (in film importanti quali *Una vita difficile* di Dino Risi 1961, *Ménage all'italiana* di Franco Indovina, 1965, *Lo scopone scientifico* di Luigi Comencini, 1972). Tutto ciò è ben evidente fin dal suo primo lungometraggio sul viaggio e l'emigrazione, girato in Svezia, intitolato *Le svedesi* (1959) e diretto da Gian Luigi Polidoro. Il film analizza il divario di mentalità tra autoctoni e immigrati e i problemi di adattamento di questi ultimi nei confronti della cultura scandinava. Tale divario è spesso troppo ampio da colmare anche dopo tanti anni di vita in loco, come nel caso di Alberto (Mario Carotenuto), originario di Roma, che vive e lavora a Stoccolma, dove si è sposato con una svedese. Incontrando dei connazionali da poco giunti in Svezia prima li rassicura:

– Mi sono adattato a questo modello di vita e non tornerei indietro. Mi piace. Pensate che ho fatto domanda per diventare svedese.

Poi spiega loro le regole del vivere nordico: sembrano davvero troppo rigide per un italiano abituato a vivere senza il minimo rispetto della puntualità, incapace di apprendere alla perfezione una lingua

straniera, di far proprie le differenze nei riti religiosi come nelle abitudini sessuali, di affiancarsi a una donna tanto emancipata, che già nel 1959 svolge mestieri considerati in Italia di assoluta pertinenza maschile, come il vigile urbano. La svedese abita da sola fin da giovanissima, è economicamente e mentalmente indipendente dall'uomo³⁸ e quando convive, tende a dominare il rapporto:

- Se rigli diritto è un paradiso, ma se sbagli! Qui la donna ha un debole per tutto ciò che è italiano.
- E l'uomo?
- È onesto, leale, buono. Sono 120 anni che non fanno la guerra. Per forza: è calmo! Gli manca quell'aggressività che piace alle donne.
- Ci sono molti disoccupati in questo paese?
- No, non esiste la disoccupazione.

Già nei primi anni sessanta si diffonde un profondo spirito ecologico, volto al rispetto dell'ambiente e degli animali. Alberto dimostra di essersi poco conformato agli usi e ai costumi svedesi. Nel parco cattura un'anatra e invita gli amici italiani a pranzo. Quando la moglie scopre la provenienza della pietanza, con molta calma la toglie da tavola e serve portate tipiche del suo paese, in un unico piatto: due fette di renna, due aringhe, del miele, salmone crudo e della panna montata coperta da sciroppo di ciliege. La delusione per gli ospiti è grande. Alberto, mentre lava i piatti, rivela la solitudine e l'incomprensione che stanno alla base del suo rapporto coniugale:

- Perché non te ne ritorni in Italia?
- Non posso uscire perché mi hanno preso il passaporto e non me lo ridanno se non per una grossa somma.
- Tua moglie non potrebbe aiutarti?
- Sì, ma abbiamo amministrazioni separate.

Il fenomeno dell'emigrazione esterna di manodopera ex agricola verso settori industriali, come quello estrattivo, interessa particolarmente Sonogo, che, dopo un viaggio nei Paesi Bassi, scrive il soggetto per un film di Luciano Emmer *La ragazza in vetrina* del 1960, sceneggiato, tra gli altri, da Pier Paolo Pasolini. Vincenzo (Bernard Fresson) è un veneto della provincia di Rovigo. Il primo giorno di lavoro in una miniera di carbone in Belgio crolla la galleria. Il giovane, che con gli altri minatori rappresenta l'umanità dei reietti, vede la morte in faccia e rimane seppellito per ore prima di essere salvato con i suoi colleghi³⁹, tra i quali c'è Federico (Lino Ventura). Ad Amsterdam Federico è di casa nella strada delle ragazze in vetrina, dove le prostitute si offrono agli occhi dei passanti. Spronato dall'amico Vincenzo, inizia a frequentare l'ambiente. I due discutono sull'atteggiamento da assumere con le giovani prostitute olandesi

Federico: – Ti faccio vedere io come si affittano due ragazze. Però non cominciamo a fare gli italiani, a buttarci sulla prima che capita che poi dobbiamo sopportarla fino a domani sera. Con la nordica non è come con la donna italiana, ci vuole un po' di delicatezza.

Vincenzo: – 'ste olandesi, va a remengo, non le capisco.

Federico: – Cosa c'è da capire? Le olandesi vogliono divertirsi e basta.

Superato il primo periodo di ambientamento, Vincenzo è affascinato dalla melanconica e dalla razionale bellezza della bionda Else (Marina Vlady) e l'olandese, per la prima volta nella sua vita, si sente rispettata da un uomo. Il veneto, dal canto suo, è combattuto tra il sentimento che prova per la giovane e il desiderio di tornare in Italia, ma a poco a poco tra i due giovani si stabilisce un rapporto sincero e le difficoltà sembrano superabili dalla voglia di comprensione e di intimità. Il dialogo diviene il mezzo essenziale per costruire un affetto profondo. Un film documentario, un piccolo gioiello di produzione belga elogiato a suo tempo da Rossellini, Visconti, De Sica e De Santis, *Già*

vola il fiore magro di Paul Meyer (1959), racconta la prima giornata di una famiglia siciliana giunta in Belgio nel centro minerario di Borinage.

I film italiani sull'emigrazione giocano sulle differenze di pensiero, mentalità, religione, lingua, abitudini sociali, che emergono quando culture diverse si confrontano, sviluppando, il più delle volte, incomprensioni, paure e incompatibilità soprattutto riguardo a certi atteggiamenti popolari diffusi nella penisola, e visti con diffidenza all'estero. Nei paesi del Nord questo divario risalta maggiormente, proprio perché lo stile di vita freddo e contenuto è antitetico al calore latino: razionalità e passione si confrontano. Il cinema scritto da Sonego gioca, con qualche esagerazione, su queste differenze e rimanda a una serie di stereotipi interessanti in vista di una ricostruzione della figura dell'italiano all'estero. Alle differenze comportamentali si sommano i problemi linguistici, come accade nei due film con protagonista Alberto Sordi: *Un italiano in America* di Alberto Sordi (1967) e *Bello, onesto, emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata* di Luigi Zampa (1971). Nel primo, il papà di Giuseppe (Vittorio De Sica) emigrato in USA incontra il figlio (Sordi), un onesto benzinaio, durante uno show televisivo antesignano della trasmissione televisiva condotta da Raffaella Carrà *Carramba che sorpresa*⁴⁰. Giuseppe, riabbracciato il genitore, riceve in dono diecimila dollari e una macchina lussuosa. Dopo questa esperienza il giovane decide di vivere in America, ma la realtà presto si svela nella sua reale complessità. Giuseppe, infatti, dopo essere stato abbagliato dal padre con laute prospettive di guadagno, assolutamente irreali, scopre che il genitore, noto col soprannome di Mandolino, è un accanito, ma quasi sempre perdente, giocatore d'azzardo, oltre che un imbrogliatore incallito e uno spudorato mentitore. Raggiunta fortunatamente Memphis, dove Mandolino possiede una casetta, Giuseppe conosce la cognata del padre, proprietaria di un *drug store* e di un distributore di benzina. Il giovane, rassegnato, ritorna al suo vecchio mestiere, mentre Mandolino finisce in prigione. Altra storia il cui perno centrale è basato sull'inganno, è il film diretto da Zampa, nel quale Sonego, volutamente, ripercorre i luoghi frequentati da suo padre emigrato in Australia per cinque anni, prima della Seconda guerra mondiale⁴¹. Ancora una volta tra i due protagonisti proletari si instaura un rapporto conflittuale. L'emigrante Amedeo Battipaglia (Sordi), considerando le australiane troppo emancipate per i suoi gusti, grazie alla collaborazione di un sacerdote, prende in moglie una connazionale, la prostituta Carmela (Claudia Cardinale). Nonostante l'epilessia, Amedeo è un giovane affidabile che lavora per le ferrovie australiane e sembra ben inserito nel sistema di vita di quel paese. Ritenendosi tuttavia poco attraente e temendo di venire rifiutato dalla bella ragazza, decide di spedire alla giovane una foto del suo aiutante amico Giuseppe. Carmela decide di tenere nascosta la sua trascorsa attività e mentre giunge dall'Italia in territorio australiano, si toglie la voluminosa parrucca per indossare gli abiti tipici della *compaesana illibata*. Verso la fine del film la scena, girata nella carrozza di un treno, mostra il sanguigno litigio tra i due amanti una volta scoperte le reciproche scorrettezze. Il comportamento dei due latini, agli occhi dei viaggiatori australiani inquadrati in primo piano dalla cinepresa, appare assurdo. Li allibisce non solo la passionalità dello sfogo, ma ancor più il fatto che si svolga in un luogo pubblico senza la minima attenzione per chi li circonda. Siamo di fronte a due mondi che sembrano non avere nulla in comune. Sonego spiega il suo viaggio in Australia e i significati racchiusi nel film con queste parole:

Con gli anni settanta ricomincia l'epoca delle mie evasioni dal paese, dei viaggi. Andai in Australia e vissi lì qualche mese. Girai tutto il paese e mi accorsi di questa estrema solitudine, di questo estremo isolamento di milioni di italiani che, scappati dalle macerie, adesso vivevano nei deserti. Ma mentre l'operaio italiano si era evoluto e cominciava ad avere una vita abbastanza passabile, con l'automobile e il televisore, mi accorsi invece che questi italiani non avevano neanche la televisione, vivevano completamente isolati perché, tra l'altro, la base del paese, come si sa, è l'inglese, dunque per loro era difficile amalgamarsi⁴².

Completamente in antitesi con la situazione dell'emigrato bellunese in Australia, isolato culturalmente, Sonego, dopo un periodo vissuto in Inghilterra, Paese ricco di possibilità, in piena

fase di cambiamento dalla seconda metà degli anni sessanta, in piena fase di trasformazione culturale e sessuale, scrive *La ragazza con la pistola* diretto da Mario Monicelli. Il film racconta la storia della giovane siciliana Assunta Patané (Monica Vitti), rapita, sedotta e abbandonata dal suo amante (Carlo Giuffrè). Questo è il primo film nel quale la Vitti impersona un ruolo comico, scritto su misura per lei e capace di offrire profondi significati etico-sociali: il più importante è la capacità, da parte della medioevale siciliana, di raggiungere in pochi mesi un completo livello d'emancipazione, fino a divenire una perfetta cittadina inglese. Come accade nel film *Bello, onesto, emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata* in cui la protagonista cambia d'abiti per dar forma a un altro tipo di personaggio femminile, passando dalla minigonna all'abito tradizionale, in una sorta di gioco al rovescio, Assunta depone gli indumenti e le acconciature tipici della tradizione sicula non solo per infilare la minigonna e gli stivaloni, ma anche per appropriarsi delle ideologie pacifiste e partecipare alla manifestazione londinese contro la guerra in Vietnam. In pochi mesi la siciliana, partita dalla sua terra d'origine con l'unico scopo di raggiungere l'amante e compiere la vendetta d'onore, grazie alle proprie capacità e all'intelligenza, si trasforma in una ragazza indipendente e ben integrata nel nuovo sistema di cui ha assimilato le regole civili, gli usi e soprattutto la lingua. L'opportunità di potersi mantenere grazie a un lavoro conquistato con serietà e bravura e il raggiungimento del libero arbitrio sentimentale, le permettono di compiere una vendetta sottile quanto inusuale per una siciliana: tornare a letto con il suo violentatore per poi abbandonarlo il mattino seguente spiegandogli l'insoddisfazione su un biglietto. La Sicilia rimane un ricordo lontano, neppure i fantasmi di una cultura atavica possono minimamente modellare il suo recente stile di vita. In Assunta non c'è alcuna nostalgia delle proprie origini. Sempre in un film scritto e sceneggiato da Sonego, *Sottozero* (1987), diretto, ancora una volta, dall'amico veneto Gian Luigi Polidoro si parla di un'emigrazione lampo, questa volta verso l'estremo Nord Europa, la Norvegia. Il trevigiano Luigi (Jerry Calà) decide di emigrare per fare soldi in fretta, mezzo milione di lire al giorno, cifra necessaria per comprare un bar e cambiare vita. Partito verso il Mare del Nord, raggiunge una piattaforma flagellata dal mare e dal vento. I soldi, in effetti, si guadagnano ma, unico italiano in loco, ben presto Luigi, non parlando né norvegese né inglese, soffre di solitudine. Per guadagnare più denaro si trasferisce ancor più a Nord dove un altro italiano, Antonio (Angelo Infanti), ha cercato fortuna con buoni risultati. Il nuovo conoscente lo aiuta sia nel lavoro, sia nelle amicizie. Gli presenta Athena (Annie Papa), una delle sue ex amanti e gli salva la vita gettandosi dalla piattaforma nel gelido mare. Il lavoro è duro, ma redditizio. Nonostante il buon inserimento nell'ambiente, raggiunta la somma necessaria, Luigi decide di rimpatriare lasciando l'amico, Athena, i compagni, le bevute e la roulette: tutto sfuma nelle nebbie e nel gelo del Nord. In questo film il progetto di vita iniziale vince sull'inserimento dell'emigrato nel nuovo ambiente lavorativo e sentimentale. Il ritorno alle origini è simbolo di forza e di consolidamento di un patrimonio culturale mai disperso, anche se non è dato sapere se la scelta genererà nel futuro di Luigi, interpretato da Jerry Calà con inconsueto stile e realismo, felicità o pentimento.

4 - L'emigrazione nel cinema italiano contemporaneo

Un regista controcorrente, l'apolide Franco Brusati, racconta in *Pane e cioccolata* (1974) l'odissea di Nino Garofoli (Nino Manfredi), emigrato nella Svizzera di lingua tedesca. Egli cerca in ogni modo di rinunciare alla sua identità di italiano, la sua è un'emigrazione dell'anima, una crisi d'identità profonda, con conseguente tentativo di fuga da se stesso⁴³. Reo, in un momento di debolezza, d'aver urinato all'aperto, accusato di *atti osceni in luogo pubblico* Nino perde il lavoro da cameriere e con esso il permesso di soggiorno. Per tutto il film l'uomo, non solo cerca di uscire dal suo stato di clandestinità, ma è alla disperata ricerca di una formula che gli permetta la completa integrazione nella nuova società. Nino infatti sembra immune alla nostalgia di casa: pur non avendo in Svizzera né un lavoro né affetti familiari, pensa di ritornare in Italia solamente nei momenti di estrema debolezza. Non si rammarica per essere lontano dal proprio paese, ma di non avere in Svizzera la famiglia con sé. In un atto quasi disperato tinge le sue ciglia e i suoi capelli corvini di

biondo oro. La nuova identità sembra donargli una dimensione dell'esistenza prima ignota. L'aria che respira si fa più leggera e finalmente per strada gli viene riconosciuto il rispetto dovuto a qualunque essere umano. Tuttavia il suo sogno si infrange, quando in un bar viene trasmessa la partita di calcio Italia-Svizzera: basta un goal italiano perché il senso di patriottismo faccia esplodere uno sberleffo di Nino contro gli avversari e sia così scoperta la sua vera natura. Lo smacco per l'emigrato è terribile: vedere la propria immagine riflessa nello specchio del bar lo porta a frantumare la specchiera col capo e a subire il pestaggio degli svizzeri. Nel 2003 Paolo Sorrentino gira nella Svizzera italiana *Le conseguenze dell'amore*, storia di Titta Di Girolamo (Toni Servillo), un uomo misterioso che abita da otto anni nell'albergo di un'anonima cittadina. Titta è un uomo distinto, ben vestito, apparentemente privo di sentimenti, la cui esistenza trascorre inosservata tra la hall e il bar dell'albergo nell'attesa che accada qualcosa. Solo il finale del film svela i legami dell'uomo con la camorra e che quella vita sospesa sta per terminare.

Negli anni settanta il cinema italiano modifica stilemi, personaggi, paesaggi, registra i cambiamenti politico-sociali, nonché quelli del costume, delle mode e dell'agire della società civile postsessantottina e li racconta con grande determinazione soprattutto in due film: *Mimi metallurgico ferito nell'onore* di Lina Wertmüller (1972) e *Trevico-Torino ... Viaggio nel Fiat-nam* di Ettore Scola (1973). Questi film girati nella capitale piemontese, città sempre più emblematica per la definizione dello sviluppo della grande industria in Italia dalla fine del secolo scorso (*I compagni* di Mario Monicelli, 1963), promuovono un filone che porterà alla realizzazione del fantascientifico *Omicron* di Ugo Gregoretti, nel quale il protagonista Angelo Trabucco/ Omicron (Renato Salvatori) è immigrato addirittura dallo spazio, essendo lui un alieno incarnato in un operaio, e di altri film più vicini a noi, come *Così ridevano* di Gianni Amelio (1998) o *Signorinaeffe* di Wilma Labate (2007), dove l'immigrazione è vissuta e raccontata nei conflitti sociali, nati prima di tutto per migliorare la vita sul posto di lavoro, in secondo luogo per la difesa dello stesso. La lotta di classe coinvolge Mimi (Giancarlo Giannini), siciliano, terrone immigrato, operaio metalmeccanico assunto nella grande industria. Egli comprende di non esser più l'ultimo individuo della piramide sociale, ma di avere dei diritti da far valere (*Mimi metallurgico ferito nell'onore*). Fortunato Santospirito, protagonista di *Trevico-Torino... Viaggio nel Fiat-nam*, è un altro giovane meridionale proveniente da Trevico (Avellino) e convocato a Torino dalla Fiat. Egli subisce una serie di metamorfosi interiori dovute in parte al degrado in cui si imbatte al suo arrivo nell'atrio della stazione torinese, regno di falliti e degenerati, in parte alla frequentazione della mensa dei poveri e del dormitorio pubblico, e all'incontro con un prete, assistente sociale, che gli espone la situazione precaria degli immigrati meridionali e della loro assunzione in fabbrica. Fortunato osserva, ascolta, riflette e fa anche amicizia con un sindacalista comunista, pure lui meridionale. Conosce Vicky (Victoria Franzinetti), una ragazza fuggita da una famiglia fredda, cinica, priva di calore umano. Ai suoi familiari, in Campania, comincia a mandare i primi soldi guadagnati e a scrivere le proprie impressioni sulla sua vita di trapiantato. Il lavoro, sempre durissimo, è appesantito dalla frequenza di scuole serali. Fortunato, ormai diventato maturo, si convince che lo sfruttamento è conseguenza dell'esagerato profitto che il capitalismo industriale pretende a scapito delle esigenze della classe operaia. Nel frattempo, cresce sempre più forte in lui la certezza che i problemi del Sud vadano risolti proprio al Sud. In *Così ridevano*, ambientato nella Torino del 1958, l'analfabeta Giovanni (Enrico Loverso), ci arriva per raggiungere il fratello minore Pietro (Francesco Giuffrida). L'ambizione di Giovanni è di far studiare Pietro per dargli quella dignità che a lui manca. Superate diverse traversie, l'uomo si inserisce nel giro degli altri immigrati, soprattutto siciliani, per poi diventare un procacciatore di lavoro per i nuovi arrivati. Dalla prima metà degli anni settanta la crisi economica e la relativa congiuntura portano inevitabilmente alle auto invendute della Fiat e ai primi licenziamenti in massa degli operai, tanto che anche i due siciliani Peppe Truzzoliti (Teo Teocoli) e Antonio Mancuso (Mario Scarpetta), una volta licenziati, decidono di lasciare la fredda e razzista Torino per tornare in Sicilia (*L'Italia s'è rotta* di Steno, 1976). In *Signorinaeffe* si narrano le lotte operaie iniziate nel settembre del 1980. Emma Martano (Valeria Solarino), proveniente da una famiglia operaia di origine meridionale, ha davanti a sé un ottimo futuro: laureanda in matematica, ha già un impiego nel settore informatico della Fiat ed è in procinto di sposare un suo collega

dirigente e vedovo con una bambina. Tuttavia, l'ondata di scioperi e gli scontri tra la classe operaia e i dirigenti della Fiat per scongiurare il licenziamento di quindicimila dipendenti, porteranno Emma a vivere esperienze lavorative e sentimentali che le faranno mettere in discussione i suoi progetti per il futuro.

In certi film degli anni settanta si denuncia l'aberrante trasformazione del paesaggio per opera dell'inquinamento industriale. Per raggiungere maggior profitto gli imprenditori avvelenano la terra, le falde acquifere, i fiumi e l'aria senza limiti etici o morali. Il cinema ci mostra che gli operai, in maggioranza immigrati dal Sud, per il loro continuo contatto con sostanze tossiche sono spesso condannati alla malattia o alla morte (*Delitto d'amore* di Luigi Comencini, 1974, *Una breve vacanza* di Vittorio De Sica, 1973). Questi film evidenziano un'Italia allo sbando, superficiale, cinica, incapace di trovare soluzioni civili per il bene della comunità. La classe politica al governo di istituzioni e di amministrazioni statali e locali fa del potere personale l'unico riferimento rilevante. Piccoli personaggi affrontano questi titani, come nel caso di Giovanna Abbastanzi (Mariangela Melato), diventata vigilessa a pieni voti (*La poliziotta* di Steno, 1974). La giovane intraprende una campagna moralizzatrice nella cittadina di Ravedrate nell'alta Lombardia, applicando rigidamente tutti i regolamenti contro gli interessi del sindaco e dei suoi parenti, uno senatore e l'altro prelado. Per punizione viene relegata a caposervizio del Nucleo Censimento Immigrazione Interna; dopo una sua ispezione in un quartiere dormitorio, popolato barbaramente da immigrati, viene richiamata dal suo superiore per non aver applicato le normative. Giovanna si difende:

A me mi hanno fatto pena, mi hanno fatto. Ma non sono mica senza cuore io, cosa crede? Poveretti! Sono venuti su al Nord a cercare fortuna, e già, a cercare lavoro. E già prima gli operai ci servivano e ci hanno fatto comodo. Adesso non ci servono più, avanti march li rimandiamo indietro. Ma indietro dove? Ma dov'è che devono andare. Ma dove vanno quei poveri cristi con tutta quella miseria che c'è giù. E già. Ma siamo noi che dobbiamo aiutarli. Noi dovremmo darci una mano. Invece che cosa facciamo? Niente facciamo, niente! Li mettiamo a vivere nei tuguri che peggio dei topi... e allora no! Adesso no, vacca boia, neanche li facciamo stare, li mandiamo via anche da lì.

Un film significativo per comprendere il cambiamento in atto e il passaggio nel decennio successivo, gli anni ottanta, è *Maledetti vi amerò* di Marco Tullio Giordana (1980). La pellicola parla del ritorno a Milano di un emigrato in America Latina dopo cinque anni di assenza. Riccardo (Flavio Bucci) era partito in cerca di idee e futuro. Al suo ritorno la madre gli chiede com'è il Sud America ma Riccardo non riesce neppure a rispondere alla domanda. Un amico redattore di «Lotta continua» gli parla dei compagni che muoiono più di depressione che di repressione. Un commissario di polizia gli fa capire invece che oramai i suoi vecchi ideali sono fuori dallo stato delle cose, poiché, di fatto, l'Italia postsessantottina è in piena dissoluzione. E mentre una, anche se minore, parte di giovani emigra seguendo la propria missione sovversiva all'estero (*Roma Paris Barcellona* di Paolo Grassini e Italo Spinelli, 1989), altri lungometraggi legati alla filosofia della beat generation americana mostrano emigrazioni più mentali e metafisiche che concrete (*Baba Yaga* di Corrado Farina, 1973, *Sono un fenomeno paranormale* di Sergio Corbucci, 1985). A Londra, l'incontro drammatico tra due diverse etnie di emigrati, originato da una fallita rapina in un ristorante gestito da italiani (*Spaghetti house* di Giulio Paradisi, 1982), alla fine della pericolosa avventura porta alla nascita di una vera amicizia tra l'italiano Domenico (Nino Manfredi) e l'africano Martin (Rudolph Walker). Se in passato i film sull'emigrazione narravano di persone che si allontanano dal luogo natio per uscire dall'indigenza, negli anni ottanta l'idea di emigrazione si associa spesso a quello di fuga. Il cinema italiano, lungimirante nel captare le incongruenze della società, descrive, in forma ironica, le prime vicissitudini economiche di speculatori e faccendieri (*Sole nudo* di Tonino Cervi, 1984). C'è chi, invece, fugge costretto da eventi impreveduti che minacciano la vita, come accade al romano Pietro Marchetti (Alberto Sordi) il quale, giunto a New York per la laurea del figlio, è costretto a rimanervi in primis perché minacciato dalla mafia essendo

un testimone pericoloso, poi perché lusingato dalla promessa di un buon posto di lavoro per il ragazzo fattagli da un commissario di polizia italoamericano (*Un tassinaro a New York* di Alberto Sordi 1987). Tale situazione viene ripresa negli anni novanta dal regista Gabriele Salvatores con *Puerto Escondido* (1992). Il protagonista Mario Tozzi (Diego Abatantuono), spettatore involontario di due omicidi compiuti da un commissario, è costretto a fuggire in Messico dove fraternizza con una coppia di italiani che vive di escamotage e che lo condurranno, lui ex direttore di una banca milanese, ad agire oltrepassando il limite della legalità. Ma si scappa anche da insoddisfazioni inerenti alla sfera affettiva e psicologica, come avviene per l'ingegnere Giulio Romani (Philippe Leroy) in *Un uomo di razza* di Bruno Rosia (1989) il cui rimpatrio in Italia dopo trent'anni trascorsi in Africa si rivela una breve parentesi: deluso dai rapporti con il prossimo e con la stessa famiglia ritorna nel continente nero. Con le motivazioni cambiano anche i luoghi di destinazione. Gli USA, dove ormai l'italiano trapiantato è ben radicato e partecipa alla vita politica e culturale dello Stato, continuano a essere il *topos* per eccellenza anche per i nuovi immigrati che svolgono incarichi molto diversi e più importanti del passato, come il docente di letteratura Edoardo (Thommy Berggren) il quale non rinuncia a falsificare i propri sentimenti pur di ottenerne l'ambita cittadinanza americana (*La sposa Americana* di Giovanni Soldati, 1986). Negli anni novanta, gli stessi luoghi sono rivisitati da commedie leggere in cui giovani italiani suggestionati dall'America cinematografica partono in cerca di un lavoro nella speranza di ripercorrere il sogno americano (*Lovest*, 1997 e *La bomba*, 1998 entrambi di Giulio Base). Se la Svezia presenta ancora qualche attrattiva di lavoro (*L'aria serena dell'Ovest* di Silvio Soldini, 1989), il Messico e il Brasile e l'Africa diventano mete predilette per ricominciare da zero, soprattutto per chi grazie ai soldi può meglio sfruttare l'economia di territori così vasti e poco controllati. In *Marrakech express* di Gabriele Salvatores (1988) Marco (Fabrizio Bentivoglio) e Ponchia (Diego Abatantuono) giungono nel sud del Marocco per aiutare economicamente i loro amici, ormai integrati in Africa e desiderosi di fare fortuna in quei luoghi, con la realizzazione di una piantagione di arance. In *Nel Continente nero* di Marco Risi (1992) il manager Alessandro Benini (Corso Salani) giunge in Kenya dopo aver scoperto che il padre, di cui non aveva più notizia da vent'anni, è morto lasciando a Malindi una proprietà, ma anche molti debiti. La colonia italiana di Malindi è frequentata da autorevoli e, insieme, loschi individui capitanati da Fulvio Colombo (Diego Abatantuono), un direttore d'albergo privo di scrupoli, usuraio, ex socio e, probabilmente, anche assassino del padre di Alessandro. Per Benini il luogo diverrà in breve una sorta di prigione da cui riuscirà a fuggire solo dopo aver firmato la concessione della proprietà in favore di Fulvio e dopo la morte accidentale di quest'ultimo. Giulio Cesare Carminati (Carlo Verdone) arriva a San Pietroburgo per un convegno, ma una serie di situazioni lo portano a incontrare un emigrato siciliano Vito Calzone (Dario Bandiera), organizzatore di party con quelle che lui definisce *nipotine*, in realtà esperte prostitute d'alto borgo (*Italians* di Giovanni Veronesi, 2009).

Nei decenni Ottanta e Novanta anche le migrazioni interne assumono nuove sfaccettature. In primo luogo si emigra pure dal Nord Italia verso il Sud, in particolare verso Roma. In *Sono fotogenico* di Dino Risi (1980) e *Piccole stelle* di Nicola di Francescantonio (1988), Antonio (Renato Pozzetto) parte dal lago di Laveno e Anna (Alessandra Celi) da un piccolo paese di montagna. In entrambe le commedie, poi, i protagonisti si spostano non più per soddisfare le necessità familiari, ma per realizzare un sogno personale: diventare attori. Per loro questo viaggio rappresenterà un breve intermezzo alla routine quotidiana senza però arrecarne alcuna significativa modifica. Anche Artemio (Renato Pozzetto) in *Il ragazzo di campagna* di Castellano e Pipolo (1984) decide di allontanarsi da Borgo Tre Case per emigrare a Milano nella speranza di vivacizzare la sua vita con nuove esperienze. Dopo aver subito varie delusioni lavorative e sentimentali, Artemio ritorna al paese e sposa la sua fidanzata di sempre. Un ritorno a casa è anche il viaggio nel comune di residenza, intrapreso per esercitare il voto, dai tre personaggi interpretati da Carlo Verdone in *Bianco, Rosso e Verdone* (1981), film diretto dallo stesso attore. In particolare Pasquale, immigrato in Germania e sposato a una tedesca della quale deve sopportare l'orribile cucina, cerca di sfruttare l'occasione almeno per rifarsi il palato. Giunto a Matera, la sua città natale, e spogliato durante il tragitto e in diversi momenti di ogni avere da mascalzoni, rimpiangerà

di essere rimpatriato. Tra chi parte e chi torna c'è anche chi, pur possedendo una famiglia che lo attende nel paese natio, non è mai rientrato né si è fatto raggiungere: il padre di Giuseppe (Marco Leonardi) emigrato in Germania dal paesino siculo di Cammarrata, ha dato origine a un'altra famiglia. Giuseppe, dopo la morte della mamma, viaggia verso Monaco di Baviera convinto di ucciderlo per vendicare l'onore della donna, ma deluso dalla indigenza in cui vive il padre, Giuseppe si sottrae a ogni giudizio morale (*La sposa era bellissima* di Pál Gábor, 1986). Agli antipodi si pongono *Verso sud* di Pasquale Pozzessere (1992), *Capo Nord* di Carlo Luglio (2002) e *Tornando a casa* di Vincenzo Marra (2001), tre film che ben rappresentano una situazione di precarietà sociale troppo spesso ottennebrata, nella quale l'emigrazione, a volte provvisoria, oltrepassa il concetto di viaggio, dimostrando il bisogno di fuggire definitivamente da una vita impossibile. Il primo film rammenta una realtà odierna, in cui il disagio giovanile, fatto di droga, prostituzione ed espedienti vari, spinge i giovani protagonisti romani a cercare lavoro prima in Puglia, presso un Luna Park, e successivamente in Grecia, dove giungono clandestinamente, dopo aver rubato i soldi necessari a pagare il viaggio compiendo una rapina. Nel secondo un piccolo gruppo di ragazzi napoletani viaggia nel Nord Europa, tra Amburgo e Oslo, vivendo di espedienti e lavoro nero. Travolti da un suicidio e da un omicidio, i quattro ragazzi si divideranno e solo uno di loro si stabilirà a Capo Nord, trovandovi un lavoro onesto. In *Tornando a casa* un gruppo di pescatori napoletani per ottenere una pesca più ricca si trasferisce in Sicilia. La vita invece di migliorare diventa sempre più difficile e Franco (Aniello Scotto D'Antuono) decide di partire per l'America con la moglie Rosa (Roberta Papa), ma il progetto salta per la morte accidentale della donna. Franco, uscito un'ultima volta con il peschereccio, si getta nel mare fingendosi morto, per poi aggregarsi a un gruppo di clandestini che sono rimpatriati in Africa dalle autorità italiane. Di radici profonde si parla nel film *Sicilia!* dei coniugi Danièle Huillet e Jean-Marie Straub (1998), scabra e affascinante rilettura di *Conversazioni in Sicilia* di Elio Vittorini. Nella scena iniziale, girata nel porto di Messina, il tema dell'emigrazione è trattato con forza e vigore realistico dai due protagonisti, un contadino dell'entroterra e un conterraneo rimpatriato da poco da New York. L'uomo, ripreso di spalle, afferma che anche negli Stati Uniti c'è disoccupazione. Il contadino gli risponde che il problema non è tanto la disoccupazione, ma che il suo lavoro è ripagato in arance e le arance non si vendono né a Messina né nei paesi limitrofi né tantomeno a Reggio Calabria, quasi quel frutto fosse tossico.

Se, da una parte, i registi italiani degli anni novanta sembrano più propensi a raccontare storie di immigrati collocandole in realtà temporali anteriori, in particolare tra gli anni cinquanta e Sessanta (*Italiani* di Maurizio Ponti, 1996; *Anni ribelli* di Rosalia Polizzi, 1994; *Un paradiso senza biliardo* di Carlo Barsotti, 1991), dall'altra, il cinema italiano incomincia a interessarsi di un nuovo fenomeno: la presenza di immigrati stranieri nel nostro Paese. Tale tema è introdotto già negli anni ottanta con *L'amore inquieto di Maria* di Sergio Pastore (1987), ma è soprattutto con *Il colore dell'odio* di Pasquale Squitieri (1989) e *Pummarò* di Michele Placido (1989) che assistiamo alla rappresentazione dell'arrivo e della conseguente faticosa integrazione degli extracomunitari di colore. Tuttavia il film che con più determinazione di altri riesce a descrivere il cambiamento in atto è *Lamerica* di Gianni Amelio (1994), in cui due intrallazzatori italiani, Gino (Enrico Lo Verso) e Fiore (Michele Placido), giungono a Tirana poco dopo la caduta del governo autocrate, accolti da uno scenario di distruzione e desolazione che ricorda *Germania anno zero*. Le scene epocali alla fine del film mostrano i profughi albanesi stipati all'inverosimile sulla «carretta del mare» guardare con aria speranzosa verso l'Italia, indicata dall'ex miliziano fascista Spiro Tozaj (Carmelo Di Mazzarelli), disertore che dopo 50 anni di galera ha perso il senno e crede di vivere nell'Italia del 1948, come fosse l'America. Tali scene introducono un concetto di emigrazione del tutto nuovo per il nostro Paese, sempre più meta predestinata dello sbarco senza sosta di migliaia di clandestini terzomondisti, provenienti dal Mediterraneo. Da qui il viaggio dell'emigrato, nel cinema italiano, cambia percorso. Il soggetto non è più l'italiano e i suoi spostamenti persistenti in territori lontani, bensì i *nuovi arrivati* dalle zone povere del mondo (Albanesi, Africani, Ucraini, Romeni ...) ⁴⁴. Affascinati dal paese delle meraviglie raccontato dagli spot pubblicitari della nostra televisione (come succede anche all'asiatico Ahmet in *Nemmeno in un sogno* di Gianluca Greco, 2001), essi

giungono in Italia con i loro sogni infranti e le loro paure reali alla ricerca di riscatto e di un futuro, nel tentativo di recuperare la normalità del vivere smarrita nei paesi d'origine.

La storia sembra dunque ripetersi. Altri personaggi ma vicissitudini simili come ci racconta con straordinaria immediatezza, grazie alle capacità descrittive antropologiche, il maestro di cinematografia documentaria Vittorio De Seta in *Lettere dal Sahara* (2006). Autore esperto, affronta un tema tanto attuale, quale è oggi l'immigrazione da paesi del terzo mondo soprattutto dall'Africa, con l'intenzione aperta di documentarla in presa diretta, pur sceneggiandola secondo meditate e precise linee drammaturgiche. Assan è un senegalese naufrago sull'isola di Lampedusa. In sei mesi risale l'Italia passando per Napoli, Firenze e Torino, cambiando di volta in volta lavoro. Quando finalmente riesce a ottenere il permesso di soggiorno, è quasi linciato in una rissa fuori da una discoteca. L'avvenimento gli causa una profonda crisi esistenziale, che lo riporta a Cap Skiring, in Senegal. Nel suo villaggio, di fronte alle insistenze del vecchio maestro, racconta la propria esperienza. Il dolore pervade la narrazione che toglie, a chi vive da sempre di stenti, ogni speranza di riscatto lontano dal luogo natio e insegna ad accettare la propria difficile condizione attraverso il recupero della cultura tribale e della forza morale, mentre il miglioramento in loco dello status vivendi sembra essere l'unica soluzione possibile per un reale e positivo cambiamento.

¹ Un'opera letteraria di grande significato sul tema dell'emigrazione è *Vita* di Melania G. Mazzucco, Ariccia (Roma), Rizzoli romanzo, 2003. Il libro narra di due ragazzini casertani, Diamante e Vita, emigrati a New York nel 1903, in un tempo in cui gli italiani sono aborriti come alieni, superstiziosi e criminali. Fra i numerosi saggi che riguardano il tema dell'emigrazione qui si ricorda *Storia dell'emigrazione italiana*, a cura di Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi, Emilio Franzina, vol. 1 *Partenze*, vol. 2 *Arrivi*, Roma, Donzelli, 2001 e 2002.

² Giuliana Muscio, autrice di *Piccole Italie, grandi schermi Scambi cinematografici tra Italia e Stati Uniti 1895-1945*, Bulzoni, Roma 2004, rilascia in un'intervista a Federica Bertagna (7 marzo 2006), visibile in rete nel sito dell'A.S.E.I. (http://www.asei.eu/index.php?option=com_content&task=view&id=69&Itemid=256), una sintesi dei suoi studi culminati con la pubblicazione del libro in cui, tra l'altro, cita attori dimenticati dalla critica come Frank Puglia, Paul Porcasi, Eduardo Ciannelli, Henry Armetta.

³ Peter Bondanella, *Hollywood Italians*, The Continuum International Publishing, New York - London 2004.

⁴ Il film *The Italian* inizia con delle immagini oleografiche delle gondole sul Canal Grande, anche se questi frangenti di una Venezia posticcia sono ricostruiti nei teatri di scena.

⁵ I crediti riportati e la data del film sono ripresi dalle didascalie della copia a disposizione di chi scrive, anche se spesso la letteratura accredita alla regia Reginald Barker e il film è datato 1915.

⁶ Fred Gardaphé, *La figura del gangster nel cinema e nella letteratura americana*, in *Quei bravi ragazzi. Il cinema italoamericano contemporaneo*, a cura di Giuliana Muscio e Giovanni Spagnoletti, Marsilio, Venezia 2007, pp. 55-63.

⁷ *I Soprano* è il titolo di una serie televisiva (1999-2006) famosa negli Stati Uniti, realizzata dal soggetto David Chase. Il protagonista principale, l'italoamericano Tony Soprano (James Gandolfini), è un gangster che si sottopone alle cure di una psichiatra perchè, lui italiano ben integrato nella moderna vita statunitense, ha perso ogni legame con le sue origini: i padrini del passato. Un'altra serie televisiva che ha dominato gli ascolti negli States e si basa su vicende in cui sono protagonisti gli italo-americani è quella intitolata *Everybody Loves Raymond* (*Tutti amano Raymond*, 1996). Gabriele Muccino ha prodotto un formato televisivo intitolato *4 padri single*, regia di Paolo Monico (2008), serie girata a New York con Alessandro Gassman e Francesco Quinn.

⁸ Si rimanda al saggio di Gian Piero Brunetta intitolato *Emigranti nel cinema italiano e americano* (in *Il sogno italo-americano*, a cura di S. Martinelli, Napoli, CUEN, 1998, pp. 143-163) nel quale sono approfondite le linee portanti e di maggior interesse per uno studio generale sui rapporti tra il

cinema e il tema dell'emigrazione. Brunetta si è più volte interessato alla rappresentazione dell'emigrante nel cinema americano, scrivendo anche il soggetto del programma televisivo di Gianfranco Mingozzi trasmesso dalla RAI nel 1987 intitolato *Storie di cinema e di emigrazione: Immaginare l'emigrante*, in «Segno cinema», dicembre 1981, 2, pp. 28-31; *Breve viaggio con l'emigrato cinematografico*, in «Cinema & cinema», XI, gennaio-marzo 1984, 38, pp. 5-9; *Immagini dell'emigrato nel cinema*, in *Un altro Veneto*, a cura di E. Franzina Francisci, Abano 1984, pp. 48-490; *Un popolo di artisti, pugili, mafiosi* in «Altreitalia», novembre 1991, 6, pp. 130-9; *No Place Like Rome*, in «Artforum», Summer 1990. Si rimanda anche a *Storia dell'emigrazione italiana*, vol. I. *Partenze* (a cura di) Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi, Emilio Franzina, Edizione promossa dal Comitato nazionale «"Italia nel mondo"», Roma, Donzelli Editore, 2001, di Gian Piero Brunetta intitolato *Emigranti nel cinema italiano e americano*, pp. 489-514.

⁹ Altri film di regime che hanno come protagonisti degli emigranti effettivi o solo probabili partenti o di ritorno in Italia sono: *Porto* (1935) e *Partire* (1938) entrambi di Amleto Palermi, *Il grande appello* di Mario Camerini (1936), *Terra di nessuno* di Mario Baffico (1939), *Motevergine* di Carlo Campogalliani (1939), *Due milioni per un sorriso* di Mario Soldati (1939), *Harlem* di Carmine Gallone (1943). Nel 1943 Flavio Calzavara riprende il racconto di De Amicis, *Dagli Appennini alle Ande*, e narra le peripezie del piccolo Marco il quale si imbarca clandestinamente su un piroscampo a Genova per raggiungere la propria mamma emigrata in Argentina.

¹⁰ Gian Piero Brunetta, *Emigranti nel cinema italiano e americano*, 1998 cit. p. 150.

¹¹ Silvio Alovio, Giulia Carluccio (a cura di), *Intorno a Rodolfo Valentino. Materiali italiani 1923-1933*, Edizioni Kaplan, Torino 2009.

¹² Rodrigo Torriani (Rodolfo Valentino, è un nobile italiano che ama le donne). Invitato dall'amico Jack (Hector Sarno), si reca a New York come esperto d'antiquariato. La moglie di Jack, Elise (Nita Naldi), sua vecchia fiamma, gli rivela di essere ancora innamorata di lui ma Rodrigo, fedele all'amicizia, rifiuta un appuntamento con la donna.

¹³ Altri titoli con il quale il film è riconosciuto: *Christ in Concrete*, *Salt and the Devil*, *Salt to the Devil*.

¹⁴ *Beyond Wiseguys: Italian Americans & the Movies* (2007) è un documentario diretto da Steven Fischler che ritrae la saga degli italo-americani e del loro stereotipo, da outsider a gangster nei film americani di Hollywood (con Giorgio Bertellini, Paul Borghese, John Caglione Jr., Frank Capra Jr., David Chase, Dominic Chianese, William DeMeo, Ben Gazzara, Richard LaGravenese, Spike Lee, Santo Loquasto, Ralph Macchio, Antonio Monda, Chazz Palminteri, Isabella Rossellini, Susan Sarandon, Martin Scorsese, Marisa Tomei, Stanley Tucci, John Turturro).

¹⁵ Un saggio che parla in maniera esaustiva della rappresentazione e del ruolo degli italoamericani al cinema è quello di Peter Bondanella, *Gli italoamericani e il cinema* in *Storia del cinema mondiale*, a cura di Gian Piero Brunetta, II*, *Gli Stati Uniti*, Einaudi, Torino 1999, pp. 911-938. L'opera, nei tomi dedicati agli Stati Uniti (II volume), comprende vari capitoli dedicati alla presenza di emigrati in America, di diverse nazionalità.

¹⁶ Paola Casella, *Hollywood Italian. Gli italiani nell'America di celluloidi*, Milano, Baldini&Castaldi, 1998; *Quei bravi ragazzi. Il cinema italoamericano contemporaneo* cit.; Gianni Rondolino, *L'immagine dell'italiano nel cinema americano*, in *Integrato metropolitano*, a cura di Marcello Paccini, Pietro Gastaldo, Dario Arrigotti, Torino, Fondazione Agnelli, 1982.

¹⁷ Una sintesi sul tema del cinema e immigrazione è offerta da Andrea Marinari nel sito <http://www.didaweb.net/risorse/scheda.php?id=1311>. Un altro sito del Comune di Verona, Centro Audiovisivi, propone una catalogazione, sempre in Internet (<http://www.cestim.it/sezioni/videoteca/immigrazione-cinema-light.doc>), intitolata *Le migrazioni nel cinema* una filmografia per saperne di più. Un'altra filmografia mirata si trova in *Cinema ed emigrazione*, a cura di Lidia Gianferrara, ACLI Presidenza Regionale Emilia-Romagna, Consulta Emigrazione e Immigrazione della Regione Emilia-Romagna, Bologna, Barghigiani, 1988.

¹⁸ Anche la regista Nancy Savoca (*True Love*, 1989, *Dogfight una storia d'amore*, 1991, *Verso il paradiso*, 1993) nei suoi film rinnova lo sguardo sulla etnicità italiana rimasta negli italoamericani, tale da condizionarne l'esistenza sotto diversi aspetti.

¹⁹ Annabella Sciorra, Alex Rocco, James Liberi, Paul Borghese, Michalina Almido, Antoni Corone, Richard DeDomenico, Roger Zamudio, Frank Pietrangolare, Rose Pasquale, Nicole Lapera, Vinny Degennaro, Mario D'Elia, Nicholas A. Puccio, Charles Laplaca, Vito Violante, Alesa Palladino, Domenica Lombardazzi, Eddie Marrero.

²⁰ Basti pensare all'arrivo della famiglia lucana Parodi in treno alla stazione nebbiosa di Milano in *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti (1960); o ai simpatici vecchietti, oriundi americani, tornati per vivere gli ultimi anni della loro vita sull'isola natale di *Stromboli, terra di Dio* (di Roberto Rossellini, 1950), scoprendo che lì la nostalgia prevale sui sentimenti di appartenenza, tanto che uno di loro spera un giorno di poter ritornare a *Brucolino* dove ha lasciato figli e nipoti; o alla partenza dall'assolato paesino siciliano di una delle coppie di attori più inossidabili del cinema italiano sul set e nella vita reale, Raf Vallone ed Elena Varzi, conosciutisi proprio durante le riprese del *Cammino della speranza* di Pietro Germi (1950).

²¹ Periodo di ricerca che ha portato alla discussione della tesi di laurea a Padova il 27 novembre 1990, con il titolo *Lo sceneggiatore cinematografico Rodolfo Sonego, la storia dell'italiano dal secondo dopoguerra ai giorni nostri*, relatore prof. Gian Piero Brunetta.

²² In *Identità italiana e identità europea nel cinema italiano dal 1945 al miracolo economico*, a cura di Gian Piero Brunetta, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1996.

²³ *Radiocelluloide l'Italia nello specchio del cinema* (dall'arrivo delle forze alleate ai giorni nostri): progetto di Gian Piero Brunetta, condotto da Maurizio Ciampa, collaborazioni ai testi di Vincenzo Centorame, a cura di Rita Manfredi, ricerche sui materiali cinematografici di Mirco Melanco, in redazione Eleonora Belviso, Guido Caldiron, Clotilde Leonetti, Giusi Panara, realizzazione tecnica di Stefano Acciarini, regia di Massimiliano Fasan, produzione Radio Uno Rai, 1997 in onda tutti i giorni dal lunedì al venerdì dalle ore 13,28 alle ore 13,58 (dal 20 gennaio 1997 al 20 giugno 1997) in seguito replicata ancora da Radio Uno Rai (stessi orari nel semestre successivo) e poi anche da Rai Sat. Tre sono le puntate dedicate al tema migratorio: la sedicesima *Il cammino della speranza* (13 febbraio 2007), la ventottesima *Mondo contadino, addio!* (4 marzo 2007), la cinquantatreesima *Nord chiama Sud* (8 aprile 2007).

²⁴ Giungendo fino alla scrittura di una serie di saggi arrivati all'acme, e comunque citati nel libro di chi scrive: *Paesaggi passaggi passioni: come il cinema italiano ha raccontato le trasformazioni del paesaggio dal sonoro ad oggi*, Napoli, Liguori, 2005. Chi scrive, con Federico Massa, ha realizzato un film documentario sul tema dell'emigrazione intitolato: *Urussanga: storie di vita degli emigrati veneti in Brasile* (1998), con la partecipazione di Marco Paolini e Italo Filippin, documentario vincitore del premio Città di Pordenone (2000).

²⁵ Il film è una produzione regionale italoargentina. Per un approfondimento sul cinema latino americano si rimanda a Paulo Antonio Paranaguà, *America latina: appunti su una storia frammentaria*, in *Storia del cinema mondiale* cit. IV, *Americhe, Africa, Asia, Oceania*, pp. 153-302. Si ricorda il saggio di Aa.Vv., *Euroamericani. La popolazione di origine italiana in Argentina*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1987.

²⁶ Giulio Andreotti è sottosegretario alla Presidenza del Consiglio, con delega alla supervisione della produzione e diffusione della propaganda cinematografica governativa. Ha quindi anche funzione di controllo sulla produzione dei cinegiornali distribuiti nelle sale cinematografiche nazionali, i quali anticipano, come ai tempi di regime, il film in programmazione.

²⁷ Altri cinegiornali della Presidenza del Consiglio parlano di argomenti riguardanti l'emigrazione di italiani all'estero. Per un'analisi più particolareggiata su questo tema si rimanda al libro di Maria Adelaide Frabotta, *Il governo filma l'Italia*, Bulzoni, Bologna 2001. Tra i documentari più significativi si ricorda quello del regista napoletano Ugo Fasano *Italiani nel mondo* (1963-64).

²⁸ Considerando più di «un milione di emigranti dal 1947», quanti realmente hanno potuto utilizzare strutture simili organizzate dallo stato? Nel cinegiornale *Partono gli emigranti* vengono forniti

questi dati in riferimento su chi ha trovato lavoro all'estero: «315.000 in Argentina, 46.000 in Brasile, 71.000 in Venezuela, 64.000 in Canada, 208.000 in Francia, 100.000 in Belgio, 74.000 in Australia, 30.000 in Inghilterra. Il rimanente della cifra totale va suddiviso fra molti altri sbocchi minori». Qualcosa cambierà dopo il 1° gennaio 1958 giorno in cui sono stati siglati a Strasburgo i patti del MEC e dell'EURATOM che si sono aggiunti alla CECA; nasce «il primo efficiente organismo della Piccola Europa, che tende ad allargare a tutti i settori del lavoro lo scambio della manodopera. Una delle convenzioni più importanti tra i sei Paesi è quello del libero trasferimento di operai che abbiano una qualifica confermata, attestata attraverso il rilascio della Carta del Lavoro. Così centinaia di migliaia di lavoratori italiani vengono avviati oltre frontiera e nei cinque Paesi amici avranno un'accoglienza fraterna». Dal cinegiornale INCOM: *Passaporto europeo* del 1958.

²⁹ Su questo tema si cita il videosaggio *Il sole e la nebbia* (sceneggiatura e regia di Gian Piero Brunetta e di chi scrive), un rapporto tra nord e sud confrontando cinema e cinegiornali governativi; relazione audiovisiva di compendio all'esposizione orale di Maria Adelaide Frabotta al convegno *Nord-Sud nella Storia Italiana Otto-Novecento*, prodotto dalle Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, Roma marzo 1995. Per consultazioni, una copia è conservata presso il Dipartimento di Discipline Linguistiche Comunicative e dello Spettacolo, Università degli Studi di Padova (videoteca Prof. Gian Piero Brunetta).

³⁰ Per un approfondimento sul tema riguardante la morsa censoria del governo cristiano democratico nei confronti del cinema italiano neorealista, rimando al saggio di chi scrive *Tra speranza e furore: viaggio nell'Italia del 1950*, in *Pietro Germi viaggio nel cinema italiano*, a cura di Stefania Carpitucci, Roma, Massenzio, 1995. Il saggio analizza il film *Il cammino della speranza* in rapporto al contesto sociale del periodo nel quale è stato realizzato.

³¹ *Pietro Germi ritratto di un regista all'antica*, a cura di Adriano Aprà, Massimo Armenzoni, Patrizia Pistagnesi, Parma, Pratiche, 1989, pag. 59.

³² Questo perché il cinema è costretto a mantenere un costante processo di sintesi dei significati sia per il rispetto tecnico dei tempi e delle logiche produttive, sia per quelle estetiche riguardanti i tempi della recitazione.

³³ La migrazione interna è stata fissata in documentari (girati in pellicola, ma prodotti dalla televisione) in cui risalta l'impatto a volte violento per chi arriva in luoghi in cui si è accolti con diffidenza, si è considerati arretrati, poco puliti, chiassosi, incomprensibili per il dialetto così diverso. In *Sapere: il pregiudizio* di Giuseppe Ferrara del 1972 vengono raccolte interviste degli anni cinquanta/sessanta. Nel cortile di un vecchio stabile di Torino, nei pressi del Lungodora, sono radunati gli abitanti di alcuni casamenti a tre piani che fanno quadrato attorno al cortile stesso. Su questo si affacciano lunghe file di ringhiere che proteggono lunghi balconi, in comune fra le svariate famiglie che vi abitano. In fondo a ogni balcone c'è il gabinetto comune per ogni piano. Un uomo parla per tutti: «Siamo tutti meridionali: qui stanno meglio gli animali che non la gente; un alloggio di due camere per sei persone. Non siamo in campagna, siamo nella città di Torino. I torinesi ci accusano che siamo maleducati, morti di fame, sporchi, che siamo venuti a riempirci la pancia». In *Verso la metropoli* di Vittorio Zinconi e Giuliano Tomei del 1961, vengono intervistati alcuni meridionali che stanno viaggiando su un treno diretto a Nord: «Dove sta andando?» «A Torino, da mio fratello» «Quali sono le ragioni per cui ha lasciato il paese?» «Sono partito dal mio paese per affrontare una nuova vita e per aprirmi una via d'uscita, per poter lavorare e incassare tanta buona moneta e far venire su tutta la mia famiglia» «Da dove viene e cosa faceva?» «Da Lecce. Facevo il falegname» «Anche lei va al nord a lavorare? Che faceva al paese?» «Il contadino» «Quanto guadagna un bracciante?» «Mille lire al giorno» «Quanto spera di guadagnare al nord?» «Due o tremila lire al giorno». Nello stesso filmato gli autori rivolgono la loro attenzione anche ai giovani in cerca di successo attratti a Roma dai facili miraggi del cinema. L'urto con la città ridimensiona i progetti: per alcuni ci sarà un lavoro, per altri una resa che sa di naufragio. La sala d'aspetto della stazione Termini è spesso l'ultimo rifugio notturno, il fulcro attorno al quale ruota la vita degli emigranti. In *AZ: emigrazione interna* del 1971 Bruno Ambrosi ricostruisce vent'anni di storie di emigrazioni da sud verso nord. Tra le altre esperienze è riproposto il viaggio di

una famiglia da un paesino della Calabria a Pavia. Il padre: «Vado a Pavia, mi hanno scritto di andar su che forse c'è lavoro». La moglie: «Quanta fatica per trovare la casa. Tutti dicevano alla mia padrona: perché l'hai affittata che sono meridionali?»

³⁴ Per comprendere le trasformazioni reali nei costumi degli italiani dovuti ai cambiamenti del linguaggio «tecnologico» si rimanda al capitolo XXVII *Il neoitaliano*, pp. 455-488, in Gian Piero Brunetta, *Cent'anni di cinema italiano*, Editori Laterza, Bari 1991; e per cambiamenti sociali e antropologici ai capitoli XV (*Alla scoperta dell'Italia* pp. 236-247), XIX (*Alla scoperta delle mille e una Italia* pp. 299-314) e XX (*Un Paese che cambia* pp. 315-336). Altro testo che approfondisce tali tematiche è la tesi di dottorato di chi scrive intitolata *Lo sguardo del cinema sul paesaggio dell'Italia che cambia (dal 1945 agli anni Settanta)*, XII Ciclo Triennio 1996/97-1998/99, Università degli studi di Bologna, tutore Gian Piero Brunetta.

³⁵ Gian Piero Brunetta, *Il cinema legge la società italiana*, in *Storia dell'Italia Repubblicana*, AA. VV., II/2, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1995, p. 815.

³⁶ Rodolfo Sonogo viaggia nei diversi continenti. Dai suoi studi antropologici all'estero nascono altri film, sempre contraddistinti dal rapporto del maschio italiano con donne straniere: *Il diavolo*, *Una moglie americana*, *Una moglie giapponese?*, *Sottozero* quattro film diretti da Gian Luigi Polidoro (rispettivamente nel 1963, 1964, 1968, 1987), *Quelle strane occasioni* episodio *Il cavaliere svedese* di Luigi Magni (1976). Film come *Un italiano in America*, *Bello onesto*, *emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata*, danno il segno delle difficoltà per l'italiano di entrare pienamente nelle logiche del vivere civile di paesi stranieri. Dice Sonogo: «Bisogna pensare che l'Italia alla fine degli anni Cinquanta era una provincia, che non esistevano ancora le autostrade, non esisteva l'aereo come mezzo di locomozione di massa e, quindi, in sostanza ci sentivamo come chiusi dentro una caverna. Volevamo sapere cosa c'era fuori. Tutto lì. Allora non viaggiava nessuno e non esisteva il turismo di massa. L'unico modo per capire cos'era il mondo era di andarlo a vedere. Tutto fa parte di un'identica ricerca: prima giri intorno a Roma, poi intorno al Lazio, poi all'Italia, poi si va all'estero alla scoperta di nuovi paesaggi. Inoltre è importante considerare che quando scrivevamo quei film dovevamo soddisfare le esigenze oggi realizzate dalla televisione: dalla fine degli anni Cinquanta, per un decennio, mi è capitato di scrivere anche dieci film all'anno sul tema del viaggio, dei quali molti della serie a episodi, che certe volte non ho neppure firmato». Rodolfo Sonogo intervista rilasciata a chi scrive il 14 luglio 1990 a Santa Maria di Felfetto (Treviso).

³⁷ Sonogo è attento a segnalare la presenza di eventuali alberghi in prossimità del set, il numero di operatori e tecnici necessari per girare le sequenze e così via, permettendo al produttore di calcolare le spese con una certa approssimazione.

³⁸ «Qui in Svezia molte ragazze lasciano giovanissime la famiglia e vivono sole, lavorano, sono assolutamente indipendenti, proprio come gli uomini» *Il diavolo*. Amedeo Ferretti, rappresentante di commercio nel campo delle pellicce, in Svezia per affari, chiede a una ragazza sedicenne: «Tu vivi con i genitori?» «No, vivo sola» «Ah, completamente libera?» «Completamente!» «E non soffri mai di solitudine?» «Non ora» (*Il diavolo*). Anche con Brigitte Amedeo avrà delle sorprese: «Lei mi ha messo in una situazione molto imbarazzante, signora» «Sì, imbarazzante anche per me. Ma volevo rivederla» «Scusi, suo marito si domanderà perché sono qui» «Bernardo in questo momento si chiederà molte cose» «Che dice? Si sarà accorto che ci siamo già baciati?» «Può darsi, ma non lo chiederà né a lei né a me» «È uno strano modo di comportarvi il vostro» «Lo domanderebbe a sua moglie?» «Non credo proprio che mia moglie abbia baciato altri uomini». Sia nelle *Svedesi* che nel *Diavolo* viene sottolineato di continuo il senso di emancipazione della donna nella società scandinava, soprattutto in ambito sessuale. Alessio, approdata per le strade di Stoccolma una ragazza, è invitato a casa e vede degli anticoncezionali sul comodino («Uh, sei prudente, fai bene!»). Al mattino l'italiano equivoca la situazione, offrendo del denaro che la donna naturalmente non accetta (*Le svedesi*). La distanza è ancora più marcata nella sfera religiosa: «Sei religiosa?» «Religiosa, non capisco» «Ci vai in chiesa?» «No...» «Mai?» «Mai!» «Ma allora tu non hai paura di andare all'inferno?» «Nessuno me ne parla» «Ma per te dopo la morte, cosa succede?» «Niente» (*Il diavolo*).

³⁹ L'8 agosto 1956 in un pozzo di carbone a Marcinelle, in Belgio, morirono 136 minatori italiani, mettendo in lutto l'Italia dei poveri e degli emarginati degli anni Cinquanta, disgrazia rievocata nel 1972 da Alessandro Blasetti in un documentario intitolato *Marcinelle*. Nel 1952 un altro regista, John Fermo, ha descritto in *Minatori di Europa* il viaggio compiuto da Gerlinda e i suoi figli da uno sperduto paesino della Sicilia per raggiungere il marito, ripreso nel suo lavoro in una miniera di carbone vicino a Liegi. Luigi Scattini racconta del duro lavoro nelle miniere in Belgio nel documentario *I minatori italiani in Belgio* (1961).

⁴⁰ *Carràmba che sorpresa* è un varietà del sabato sera condotto su Rai Uno da Raffaella Carrà andato in onda dal 1995 al 1997. Dal 1998 al 2002 e nel 2008 il programma, abbinato alla Lotteria Italia, ha cambiato nome in *Carràmba che fortuna*.

⁴¹ Una meta fortemente scelta dagli emigranti italiani è l'Australia. Partire significa affrontare sacrifici onerosi, superare le difficoltà dovute alla percezione della distanza non sempre facili da definire quando qualcuno chiede dove si trovi quel paese lontano, come nel caso di uno dei protagonisti de *Il sole negli occhi* di Antonio Pietrangeli (1953): «Noi al paese lavoro l'abbiamo cercato, ma non si trova. Non è la fantasia che ci manca. Ci siamo inventati per l'Australia. Partiamo stasera». «E dove sta l'Australia?» «L'Australia è come l'America. Le navi ci mettono più di un mese per arrivare. Lo sai che in Australia il lupo diventa agnellino? Ci sta tanto oro dentro i fiumi e tante pecore che chi le vuole se le piglia. Ma ci devi scrivere». «E la casa?» «La casa l'abbiamo venduta perché ci servivano i soldi per pagare il viaggio».

⁴² *Il cinema secondo Sonego*, a cura di Tatti Sanguineti, Bologna, Edizioni Transeuropa, Cineteca del Comune di Bologna, 2000, pp. 110-111.

⁴³ In riferimento al cinema di Franco Brusati si rimanda al libro *Franco Brusati, parla il cinema italiano*, a cura di Aldo Tassone, volume II, Milano, Il Formichiere, 1980.

⁴⁴ Africani: *Il colore dell'odio* di Pasquale Squitieri (1989), *Pummarò* di Michele Placido (1989), *La fine della notte* di Davide Ferrario (1990), *Clandestini in città* di Marcello Bilova (1992), *L'articolo 2* di Maurizio Zaccaro (1993), *L'assedio* di Bernardo Bertolucci (1998), *Giamaica* di Luigi Faccini (1998), *Torino Boys* di Antonio e Marco Manetti (2000), *Lettere dal Sahara* di Vittorio De Seta (2004). Albanesi: *Da qualche parte in città* di Michele Sordillo, (1994), *Ospiti* di Matteo Garrone (documentario, 1998), *L'italiano* di Ennio De Dominicis (2001), *Lettere al vento* di Edmond Budina (2002), *Saimir* di Francesco Munzi (2004). Cecoslovacchia: *Vesna va veloce* di Carlo Mazzacurati (1996). Slavi: *Portami via* di Gianluca Maria Lavarelli (1994). Ucraina: *La sconosciuta* di Giuseppe Tornatore (2006), *Come l'ombra* di Marina Spada (2006). Gruppi misti africani/albanesi/egiziani: *Terra di Mezzo* di Matteo Garrone (1997). Polacchi: *La ballata dei lavavetri* di Peter del Monte (1994). Russi: *Occhio alla perestrojka* di Castellano e Pipolo (1990), *Un'altra vita* di Carlo Mazzacurati (1992). Rom e nomadi: *Un'anima divisa in due* di Silvio Soldini (1993), *Prendimi e Portami via* di Tonino Zangardi (2003). Rumeni: *Mar nero* di Federico Bondi (2008). Cinesi: *Gomorra* di Matteo Garrone (2008).