

## Rassegna Libri

Giuliana Muscio

*Piccole Italie, grandi schermi. Scambi cinematografici tra Italia e Stati Uniti, 1895-1945*

Roma, Bulzoni, 2004, pp. vi, 380.

Il rapporto di italiani e italoamericani con il cinema statunitense nei primi quattro decenni del Novecento non è esauribile nel celeberrimo caso di Rodolfo Valentino. La meteorica carriera di questa *star* non fu altro che la punta di un iceberg costituito da una pletera di attori, registi e sceneggiatori di origine italiana che operarono negli Stati Uniti prima della Seconda guerra mondiale. Costoro furono attivi in una vasta gamma di produzioni, che spaziarono dai film hollywoodiani per il mercato nazionale statunitense e internazionale alle pellicole girate nel New Jersey in italiano o perfino in dialetto per un pubblico costituito dalle comunità italoamericane o dalle loro disperate componenti regionali. Come tali, questi uomini e donne di spettacolo rivelarono un marcato eclettismo culturale e linguistico che non solo li portò a non piegarsi a un'assimilazione passiva nella nascente industria dell'*entertainment* ma ne esaltò anche la funzione di mediatori sia tra il mondo degli immigrati e la società americana circostante sia tra il campanilismo e la coscienza nazionale dei membri delle Little Italies.

Sono queste alcune delle conclusioni che emergono dal dettagliatissimo studio di Giuliana Muscio dedicato alle interazioni cinematografiche italo-statunitensi nel mezzo secolo che intercorse tra le sperimentazioni della fine dell'Ottocento e la Seconda guerra mondiale. Frutto di un'ampia ricerca – condotta soprattutto sui cataloghi dell'American Film Institute, sulle filmografie del *Filmlexicon* e sulle sceneggiature conservate negli archivi della University of California a Los Angeles e della University of Southern California – il volume analizza in maniera quasi enciclopedica la presenza di attori, sceneggiatori e registi italiani o di origine italiana nel cinema statunitense, l'immagine degli italoamericani e dell'Italia nei film d'oltreoceano e le produzioni americane in Italia negli anni venti.

Sebbene non manchino esempi come quello dell'attore e poi operatore-regista italiano Silvano Balboni, che partecipò a lavorazioni statunitensi in entrambi i paesi, l'esperienza italoamericana emerge soprattutto dalle prime due tematiche. In proposito, però, Muscio coglie una rilevante sfasatura temporale in ragione della quale agli attori di origine italiana fu generalmente preclusa l'interpretazione di personaggi italoamericani nei film statunitensi fino all'inizio della Prima guerra mondiale. Questa scelta di Hollywood fu in larga

misura riconducibile all'esigenza di non conferire troppa visibilità a un elemento che veniva ancora percepito come estraneo alla società statunitense, quasi che la sua impersonificazione da parte di attori appartenenti alla stessa etnia potesse dare eccessivo risalto all'esistenza degli immigrati italiani.

All'aspetto della caratterizzazione degli italoamericani nelle produzioni statunitensi Muscio presta particolare attenzione, esaminando la loro trasformazione da semplici macchiette passionali e vendicative – sia nel ruolo di malavitosi sia nella parte di sovversivi politici e sindacali – nelle pellicole mute dell'inizio del Novecento fino alla piena elaborazione dello stereotipo del mafioso nei film sonori degli anni trenta. Nel contesto del progressivo consolidamento della raffigurazione dell'italiano negli Stati Uniti come immigrato dal Meridione, questo mutamento si presentò come un processo graduale che fu contraddistinto da fasi intermedie. Tra queste ultime sono identificate, per esempio, le rappresentazioni in parte pietistiche e in parte veriste delle condizioni di vita nelle Little Italies in concomitanza con la Prima guerra mondiale, segno comunque di un'accettazione sia pure condizionata dell'immigrazione italiana, oppure i melodrammi al femminile degli anni venti, nei quali i personaggi di origine italiana avevamo già acquistato una certa complessità e articolazione.

L'era del sonoro segnò anche un'intensificazione degli intrecci tra i diversi settori del mondo dello spettacolo italoamericano. Nel momento in cui le pellicole necessitarono non solo di volti ma anche di voci, le attività di *performers* come Eduardo Migliaccio, detto Farfariello, si trovarono a spaziare dall'esperienza teatrale e radiofonica fino a quella cinematografica. Al contempo, attori come Mimì Aguglia iniziarono a cimentarsi nella recitazione in inglese per ampliare le loro possibilità di carriera ed estendere la propria *audience* oltre i confini della propria comunità etnica ai quali li avrebbe altrimenti confinati l'uso dell'italiano o del dialetto.

Alcuni aspetti degli scambi cinematografici tra l'Italia e gli Stati Uniti appaiono tuttavia sottaciuti. Per esempio, il fascismo viene ricordato principalmente per le sue proteste contro l'accostamento degli immigrati italiani al gangsterismo nelle pellicole hollywoodiane, per le difficoltà che la politica autarchica di Mussolini causò alla diffusione dei film sonori statunitensi in Italia oppure per l'apprezzamento dell'esaltazione dell'italianità da parte di attori come Migliaccio. Invece, sebbene siano colti gli elementi di spettacolarizzazione del fascismo in *The Eternal City*, resta in ombra la propaganda che il regime indirizzò verso le comunità italoamericane e l'opinione pubblica statunitense in genere attraverso la diffusione di pellicole e documentari dal forte contenuto ideologico prodotte in Italia o perfino negli Stati Uniti, come nel caso di un film di grande successo quale *Mussolini Speaks* (1933) della Columbia Pictures (su cui cfr. Maria Adelaide Fabrotta, «Emigrati e governo fascista nella produzione cinematografica americana», *Rivista d'Europa*, VII, 1986).

Nondimeno *Piccole Italie, grandi schermi* costituisce uno studio fondamentale per la comprensione di un aspetto finora in larga parte inesplorato dell'esperienza italiana negli Stati Uniti. In questa prospettiva, la ricostruzione delle carriere di numerosi artisti compiuta da Muscio documenta anche la portata di un successo e un livello di professionalità nel campo dell'industria dell'intrattenimento che sono generalmente passati sotto silenzio. È forse questo risultato il contributo più rilevante della ricerca. Gian Piero Brunetta ha recentemente osservato che «basta un rapido censimento e ci si accorge che la presenza degli italoamericani – attori e registi – nel cinema americano è tutt'altro che modesta e inferiore a quella di altre comunità» («Emigranti nel cinema italiano e americano» in *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, a cura di Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi e Emilio Franzina, Roma, Donzelli, 2001, p. 492). Tuttavia è soltanto con l'indagine sistematica effettuata da Muscio sulle filmografie che tale censimento ha potuto finalmente prendere una compiuta forma scientifica.

Stefano Luconi

Camilla Cattarulla

*Di proprio pugno. Autobiografie di emigranti italiani in Argentina e in Brasile* Reggio Emilia, Diabasis, 2003, pp. 145.

Francesco Carchedi

*Pe' nuie era 'a Mmereca. I campani in Argentina, nel Brasile meridionale e in Uruguay. Racconti di vita*

Prefazione di Adriana Buffardi, Roma, Ediesse, 2004, pp. 189.

La percezione del diverso è sottoposta a un procedere rigido. Essa nasce attraverso la vista per concludersi con l'ascolto della parola, che viene concessa al diverso; a volte dopo decenni di percezione, consumata attraverso la vista. Nella scoperta della Calabria settecentesca come «regione diversa» da parte della letteratura di viaggio europea ci sono voluti cent'anni di osservazioni prima che ai calabresi, descritti in centinaia di opere, venisse concessa la parola: da Giacomo Casanova, che nel 1743 li percepisce come individui ai limiti del genere umano, a Edward Lear, che durante il suo viaggio del 1847 concede la parola perfino al suo mulattiere, facendolo parlare anche con il suo mulo.

Collocherei le due opere che sto per presentare alla fine del processo di percezione del diverso in quanto gli autori hanno usato «l'ascolto» come via di conoscenza, di ricerca. Dopo la fase dell'ascolto si dovrebbe passare al colloquio paritetico tra l'ex-osservato e l'ex-osservatore, ammesso che dispongano di una lingua comune. Per lingua comune intendo la lingua di ap-

partenenza culturale ma decentrata, una lingua che non prevede più un centro che parla con la periferia o la periferia che parla con il centro.

Il volume *Di proprio pugno* di Camilla Cattarula, ricercatrice di lingua e letteratura ispano-americana presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma Tre, è una di quelle opere che ha atteso per anni di essere composta. Tutto era predisposto per fare nascere l'opera, mancava solo la persona giusta, dotata di quella sensibilità scientifica che fa scoprire la presenza di un'opera che attende. Di solito queste opere sono gesti di umiltà scientifica perché il lavoro che si fa per comporle non si impone quando si ha l'opera in mano. Gli addetti ai lavori lo scoprono andando a vedere le fonti e l'apparato bibliografico (quando esso è sincero). È da qui che vorrei partire nella presentazione dell'opera di Camilla Cattarulla, e più esattamente dalle fonti primarie. In questo caso per fonti primarie vanno intese le opere autobiografiche dei seguenti diciotto immigrati italiani, che vivono o hanno vissuto o in Brasile o in Argentina: Rafael Amato di Molfetta, José Barilá di Reggio Calabria, Orestes Bissoli di Isola Rizza, José Cosentino di Gioia Tauro, Pascual De Simone di Penne, Roque Bernardino di Rienzo dell'Irpinia, Alice Gasperin nata in Brasile, Silvio Giangrande di Genova, Paolo Guglieri di Centenaro, Júlio Lorenzoni di Marostica, un anonimo Luigi, emigrato trentino, Antônio Mottin di Marostica, Blas Pingaro di Roccadaspide, Luigi Ravina di Cissone d'Alba, Luis Rebuffo di Villar San Costanzo, Francisco Antonio Rizzuto di Nocera Tirinese, Julio Rutigliano di Molfetta e Antonio Vargiu di Ozieri. Il più anziano, J. Lorenzoni, è nato nel 1863, e il più giovane, A. Vargiu, è nato nel 1935. Alice Gasperin è una doppia eccezione sia come autore al femminile sia per luogo di nascita. Dai luoghi di nascita, intesi come spazi culturali, e dalle date di nascita, intese come dimensione storica dell'emigrazione italiana verso l'Argentina e il Brasile, si ricavano le coordinate entro le quali Camilla Cattarulla ha organizzato la ricerca. A questi due aspetti va aggiunto il rapporto interculturale fra le tre lingue in cui sono state scritte le autobiografie: 11 nello spagnolo dell'Argentina, 4 nel portoghese del Brasile e 3 in italiano. Senza volere focalizzare la priorità delle lingue tra loro, va dato per scontato che gli autori delle autobiografie si siano affidati alla lingua in cui hanno sentito più viva la loro memoria autobiografica.

Fin qui il non facile e invisibile lavoro di ricerca, che ha portato alla formazione del corpus su cui Camilla Cattarulla va a indagare. Di fronte a tanta eterogeneità di spazi socioculturali, periodi storici in paesi diversi e di lingue diverse non è stato certo semplice individuare delle costanti comuni in tutte le opere per organizzarne l'analisi. Né va sottovalutato che il lettore dell'opera di Camilla Cattarulla sarà un lettore prevalentemente monoculturale, cioè un lettore metropolitano a digiuno di quel tipo di esperienze interculturali che costituiscono la materia centrale delle autobiografie.

Dopo un capitolo dedicato al diritto all'autobiografia e alle autobiografie «sommerse» in cui viene presentato e motivato il campo della ricerca, l'autrice costruisce la sua indagine intorno a tre domande centrali: 1) Come e perché si diventa scrittori in emigrazione? 2) L'emigrazione è un percorso esistenziale che prevede una morte culturale per una rinascita altrove? e 3) quali sono gli spazi dell'identità, ovvero a quanti «io» si va incontro emigrando?

Le risposte proposte da Camilla Cattarulla sono basate su brani tratti dalle autobiografie e argomentate sulla base della discussione scientifica sull'identità e sul diverso, che ha coinvolto la ricerca europea negli anni settanta e ottanta. L'antologia di brani tratti dalle autobiografie, con cui si conclude il volume, è un atto di onestà culturale nei confronti del lettore, che potrà documentarsi senza dovere rincorrere opere difficilmente reperibili, e che potrà saggiare le diversità o le specificità degli autori e delle autobiografie.

Mai i meriti della ricerca di Camilla Cattarulla non finiscono qui, anzi direi che con il tempo essi sono destinati a crescere. Infatti, grazie al suo lavoro, intenso e accorto, i futuri ricercatori sono in grado di porsi altre domande (forse lo sta già facendo l'autrice stessa) di fronte a queste opere. La domanda che io mi porrei è la seguente: che cosa succede all'io narrante nella scrittura di un'opera autobiografica, quando deve trattare segmenti di autobiografia che si sono svolti nella lingua di partenza? Quali operazioni di riequilibrio sono necessarie all'io narrante nel passare da una lingua all'altra a seconda dei segmenti della sua biografia? La domanda non vale solo per gli autori che hanno scritto nella lingua della società in cui si sono immaginati il loro futuro; ma anche per gli autori che hanno scritto in italiano, perché c'è da pensare che la loro lingua di nascita è stata una delle tante lingue regionali presenti sul territorio nazionale italiano e poi hanno vissuto parte della loro vita a contatto o parlando un'altra lingua. E ritornando a Giacomo Casanova ma anche a Carlo Goldoni, che hanno scritto la storia della loro vita in francese e non in veneto, sarebbe utilissimo scoprire se ci sono differenze nella costruzione dell'io narrante interculturale nel momento in cui lo fa Giacomo Casanova o Carlo Goldoni o uno dei diciotto autori delle autobiografie di *Di proprio pugno*. Questa mia nota finale intende sottolineare ancora una volta l'importanza fondamentale dell'opera di Camilla Cattarulla, perché ha aperto un campo di ricerca innovativa per se stessa e per tutti quelli che se ne vorranno occupare in futuro.

Con il volume *Pe' nuie era 'a Mmereca* di Francesco Carchedi, consulente della Regione Campania presso l'Assessorato all'emigrazione e all'immigrazione, e ricercatore presso il Consorzio Parsec, si cambia registro di comunicazione con il diverso. Intanto si passa dall'intervista a se stessi (l'autobiografia) a interviste condotte da un interlocutore esterno, che però si trova in

un rapporto ben evidente con l'intervistato. Il rapporto è percepibile perché chi fa le interviste, cioè Francesco Carchedi, è percepito dal suo interlocutore come rappresentante della Regione Campania che, dopo lunghi decenni di disattenzione, intende riprendere i contatti con le comunità di campani nel Sud dell'America Latina. I due interlocutori operano in uno spazio di comunicazione definito dalle loro attese e hanno un interesse comune. Vogliono capire come ricostruire un rapporto paritetico tra i campani fuori dalla Campania e la Regione Campania, come istituzione politica culturale, disposta ad assumersi delle responsabilità ma anche a investire nelle comunità campane nel mondo. E credo che sia proprio questo il substrato, interessantissimo, delle tre serie di interviste fatte con 15 interlocutori in Argentina, 6 in Brasile e 7 in Uruguay. Inoltre, va tenuto presente che gli intervistati sono interlocutori privati, ma comunicano sempre in veste di presidente, vicepresidente o incaricato di un'associazione campana della città in cui vivono. Le interviste, da cui sono state tolte le domande perché ben intuibili, si sono configurate da sé come delle miniautobiografie orali. Solo raramente, come nel caso della «Ragazza senza nome» (pp. 71-72) e in parte nel caso di Alvaro de Matteis (pp. 67-70), le interviste si sono configurate come riflessioni tra presente e futuro in Argentina o in Brasile o in Uruguay.

Ma al di là della configurazione dei racconti autobiografici, delle diversità narrative degli intervistati, delle loro forme di vita, del loro successo o insuccesso, delle loro capacità di autoanalisi, e di tanti altri paralleli che si possono scoprire, in che cosa consiste la specificità, che accomuna tutte le interviste? La specificità che dà coesione all'opera e che appassiona il lettore di *Pe' nuie era 'a Mmereca* va vista, secondo me, nella condizione di spirito che si crea negli intervistati. In ognuno di loro è percepibile la disposizione a iconizzare l'interlocutore come la voce con cui il paese gli parla delle origini culturali, o la voce cui affidare quello che si sarebbe voluto sempre dire a chi non è stato disposto ad ascoltare fino a quel momento. Una situazione ai limiti di *Caramba che sorpresa!*, ma risolta brillantemente in positivo dall'onestà e sensibilità intellettuale di Francesco Carchedi. In realtà queste minibiografie orali sono tutto un destreggiarsi tra la lealtà verso il paese di nascita, lo spazio culturale delle proprie origini e la lealtà che si sente per la propria vita vissuta all'interno di un contesto culturale diverso da quello delle origini. Un esempio splendido di questo andirivieni, di questo sistema di pesi e contrappesi per tenere in equilibrio la propria biografia, sono le pagine che contengono l'intervista fatta a Ezio Marra, procuratore capo dell'avvocatura dello Stato di San Paolo del Brasile, e che vive a San Paolo (pp. 111-23).

Ovviamente il lavoro di Francesco Carchedi si presta a tante altre forme di lettura. Permette, prima di tutto, un'analisi comparata di tre flussi di emi-

grazione, paralleli nel tempo, ma che hanno portato a risultati diversi: benessere in Brasile del Sud, incertezze in Argentina e disagio in Uruguay.

Ma non forzerei le minibiografie orali leggendole come un'indagine sull'interculturalità sudamericana, perché in tal caso dovevano essere intervistati non i rappresentanti delle comunità campane, ma quegli immigrati, italiani e italiane, che si sono esposti all'interculturalità in modo definitivo. Ciò avviene, ad esempio, sposando un partner esterno alla comunità di appartenenza e mettendo al mondo dei figli, cioè creando una situazione di vita interculturale, da cui non ci si può ritirare.

Ma non sarei neanche così radicale, visto che le tematiche dell'interculturalità affiorano in continuazione in *Pe' nuie era 'a Mmereca*, sia come rapporti quotidiani con il mondo esterno alle comunità campane, sia come desiderio di futuro in loco.

*Carmine Chiellino*

## Segnalazioni

Aa.Vv., *Storie di Emigrazione dalla Valle Elvo e Serra*, 2 voll., Ecomuseo Valle Elvo & Serra, Gruppo di ricerca sull'emigrazione, Provincia di Biella, Regione Piemonte, 2004.

Caltabiano, Cristiano e Gianturco, Giovanna (a cura di), *Giovani oltreconfine. I discendenti e gli epigoni dell'emigrazione italiana nel mondo*, Roma, Carocci, 2005, pp. 428.

Durante, Francesco, *Italoamericana. Storia e letterature degli italiani negli Stati Uniti 1880-1943*, Milano, Mondadori, 2005.

Ferraro, Thomas J., *Feeling Italian. The Art of Ethnicity in America*, New York, New York University Press, 2005, pp. 256.

Fondazione Casa America (a cura di), *Migrazioni liguri e italiane in America Latina*, Roma, Aracne Editrice, 2005, pp. 134.

Gianturco, Giovanna e Zaccai, Claudia, *Italiani in Tunisia. Passato e presente di un'emigrazione*, Milano, Guerini Scientifica, 2004, pp. 207.

Giorcelli, Cristina (a cura di), *Donne d'America*, Studi in Onore di Biancamaria Tedeschini Lalli, Palermo, Ila Palma, 2003, pp. 288.

Mauro, Max, *La mia casa è dove sono felice. Storie di emigrati e immigrati*, postfazione di Leonardo Zanier, Udine, Kappa Vu Edizioni, 2005, pp. 230.

Moroni, Marco, *Emigranti, dollari e organetti, Territorio e ricerca. Affinità elettive*, Collana del Dipartimento di Scienze sociali «Donatello Serrani», Facoltà di Economia «Giorgio Fuà» Università Politecnica delle Marche, 2005, pp. 129.

Romeo, Caterina, *Narrative tra le due sponde. Memoir di italiane d'America*, Roma, Carocci, 2005, pp. 221.

Stella, Gian Antonio, *Il maestro magro*, Milano, Rizzoli, 2005, pp. 315.

Tirabassi, Maddalena, *Ripensare la patria grande. Gli scritti di Amy Allemand Bernardy sulle migrazioni italiane (1900-1930)*, Isernia, Cosmo Iannone, 2005, pp. 310.

Zoldan, Carlo (a cura di), *Via a sarvir. Storie di emigrazione femminile dal Comune di Caneva*, Comune di Caneva, Provincia di Pordenone, 2005, pp. 264.

*Direttore responsabile:* Marco Demarie  
*Direzione editoriale:* Maddalena Tirabassi

*Comitato scientifico:*

Sezione italiana

Raffaele Cocchi<sup>†</sup>, Università di Bologna; Paola Corti, Università di Torino; Luigi De Rosa<sup>†</sup>, Istituto Universitario Navale di Napoli; Emilio Franzina, Università di Verona; Claudio Gorlier, Università di Torino; Anna Maria Martellone, Università di Firenze; Gianfausto Rosoli<sup>†</sup>, Centro Studi Emigrazione Roma; Maddalena Tirabassi; Chiara Vangelista, Università di Torino.

Sezione internazionale

Rovilio Costa, Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Gianfranco Cresciani, Ministry for the Arts, New South Wales Government; Luis de Boni, Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Luigi Favero<sup>†</sup>, Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos, Buenos Aires; Ira Glazier, Balch Institute, Temple University, Philadelphia; Pasquale Petrone, Universidade de São Paulo; George Pozzetta<sup>†</sup>, University of Florida; Bruno Ramirez, Université de Montréal; Lydio e Silvano Tomasi, Center for Migration Studies, New York; Rudolph J. Vecoli, Immigration History Research Center, University of Minnesota.

*Redazione e segreteria:*

Fondazione Giovanni Agnelli, via Giacosa 38, 10125 Torino, Italia  
Tel. 011 6500563 – Telefax 011 6502777

*Altreitalie* è prelevabile integralmente all'indirizzo

**<http://www.altreitalie.it>**  
**e-mail: [redazione@altreitalie.it](mailto:redazione@altreitalie.it)**

*Altreitalie* intende favorire il confronto sui temi delle migrazioni italiane e delle comunità italiane all'estero. A tale scopo la redazione accoglie contributi che forniscano elementi al dibattito, così come repliche e interventi critici sui testi pubblicati. I saggi, gli articoli e le recensioni firmati esprimono esclusivamente l'opinione degli autori.

Il prezzo di ogni volume dell'edizione cartacea, ordinabile direttamente all'indirizzo della redazione, è di € 16,00.

Autorizzazione del Tribunale di Torino n. 4037/89 del 16 marzo 1989  
© Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli

La riproduzione del contenuto della rivista è consentita previa autorizzazione scritta della Fondazione Giovanni Agnelli.