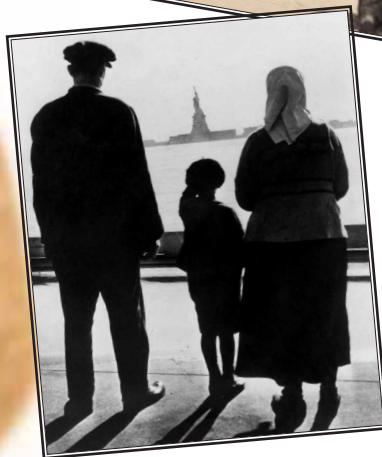


ANDAVAMO ALLA MERICA

STORIE DI ORDINARIA EMIGRAZIONE. OVVERO: QUANDO A EMIGRARE ERAVAMO NOI

DI MARCELLO PERUCCA



ANDAVAMO ALLA MERICA

**Storie di ordinaria emigrazione.
Ovvero: quando a emigrare eravamo noi**

MARCELLO PERUCCA

**CIRCOLO FAMILIARE DI UNITÀ PROLETARIA
CINEFORUM DEL CIRCOLO**

aprile - maggio 2014

INTRODUZIONE

Dal 1861, anno dell'unificazione italiana, sino al 1973, quando per la prima volta si verifica un saldo positivo fra arrivi e partenze nel nostro Paese, i nostri connazionali che emigrarono oltre confine furono più di 24 milioni ossia, grosso modo, la stessa popolazione presente in Italia nel 1861, al momento dell'Unità.

D'altra parte spostamenti di genti da qui al di là delle Alpi avvenivano già prima dell'epoca industriale. Si trattava per lo più di migrazioni che seguivano il ritmo delle stagioni. Quindi di movimenti non traumatici, consuetudinari, legati spesso alla richiesta di manodopera per i lavori agricoli, per l'allevamento del bestiame e, al di fuori delle attività silvo-pastorali, per attività legate all'edilizia. Prima ancora si era assistito al flusso di artigiani e lavoratori qualificati che si trasferivano dalle campagne alle città in via di espansione.

È a partire dal 1870, con l'inizio dello sviluppo industriale e della conseguente grande urbanizzazione, che si viene a creare in Europa un surplus di popolazione rurale la cui offerta di manodopera eccede di gran lunga la richiesta. Ecco quindi che, a partire da questo periodo, la spinta a emigrare verso i nuovi mondi da popolare si fa fortissima, in parte mitigata dalla conquista delle colonie che, in molti casi, rappresentavano un'alternativa alla destinazione dei flussi migratori.

Sino al 1915 i principali paesi che espellevano manodopera erano l'Irlanda, la Polonia e l'Italia. Gli irlandesi verso l'Inghilterra prima e verso gli Stati Uniti, poi. I polacchi verso la Germania e gli Stati Uniti e gli italiani verso la Francia e verso le Americhe.

Analizzando i flussi migratori oltreoceano dagli stati europei a partire dal 1976 (E. Franzina, *La grande emigrazione*, Marsilio, 1976), furono soprattutto Regno Unito e Irlanda, Germania e Italia a fornire il più alto numero di emigranti. In particolare sino al 1894 fu la Gran Bretagna a detenere il primato di partenze verso le Americhe. Soltanto nel 1895 l'Italia si attestò al comando di questa non invidiabile classifica, con un esodo che assunse carattere di massa e che venne definito come "grande emigrazione".

Nel corso dell'800 furono stimati in 55 milioni gli emigranti europei che cercarono fortuna nel nuovo mondo. Tuttavia, di pari passo alle migrazioni transoceaniche, furono sempre presenti quelle fra paesi della vecchia Europa, Francia e Svizzera su tutti, che accolsero milioni di lavoratori entro i propri confini.

L'EMIGRAZIONE ITALIANA

Cronologicamente parlando i flussi migratori dei nostri connazionali all'estero si possono suddividere in quattro fasi: dal 1876 al 1900; dai primi del Novecento alla prima guerra mondiale; dalla fine della prima guerra mondiale all'inizio della seconda; dal secondo dopoguerra sino alla fine degli anni Sessanta.

Dal 1876 al 1900

È un periodo caratterizzato da un flusso sempre crescente di migranti. In un'Italia appena unificata, dove l'agricoltura costituisce in maniera preponderante la base dell'economia nazionale, la grande depressione mondiale (1873-1879) che fece precipitare i prezzi delle derrate alimentari e la conseguente politica protezionistica decisa dal governo, indusse molti agricoltori, colpiti duramente dalla crisi, a lasciare i campi cercando fortuna fuori dai confini nazionali.

Per quanto riguarda le destinazioni di questa massa di emigranti (per lo più maschi e giovani), queste si dividono più o meno a metà fra quelle europee (Francia, Germania), preferite dalle popolazioni del Settentrione e quelle extraeuropee (Stati Uniti, Brasile, Argentina), preferite soprattutto dalle genti del nostro Meridione.

Dai primi del Novecento alla prima guerra mondiale

Durante l'epoca giolittiana in Italia inizia il processo di

industrializzazione. In questo periodo l'emigrazione italiana assume caratteristiche di vero e proprio esodo, che porta all'estero circa 600.000 persone all'anno.

Si tratta di una emigrazione per lo più extraeuropea dove gli Stati Uniti rappresentano la meta preferita. Sono soprattutto le genti meridionali (70%) ad alimentare il flusso migratorio verso i paesi extraeuropei, andando a impiegarsi quasi sempre negli stessi comparti produttivi: miniere, costruzioni di strade e ferrovie, edilizia.

Il periodo fra le due guerre

È questa una fase caratterizzata da una riduzione dell'emigrazione. Un po' per le politiche restrittive imposte da alcuni paesi, come gli Stati Uniti che imposero il *Quota Act* che regolava il numero di stranieri ammessi, in particolar modo di quelli provenienti da paesi non più graditi, fra i quali l'Italia. Successivamente la grande depressione fu un'altra causa di rallentamento dell'emigrazione verso l'America. Inoltre gioca anche un ruolo assai importante la politica anti-emigratoria imposta dal fascismo, sia per motivi di prestigio, sia per l'esigenza di trattenere in Italia forza lavoro da impiegare nell'industria bellica.

Questi impedimenti fanno virare la scelta di chi decide di lasciare l'Italia verso paesi europei, Francia e Germania in particolare.



Emigranti italiani sbarcati a New York in coda a Ellis Island

AIGUES MORTES

Ad Aigues Mortes, cittadina del dipartimento di Gard nella Francia meridionale, sulle Bocche del Rodano, era stanziata una nutrita colonia di operai italiani occupati nelle vicine saline di Perrier et Paccais. In condizioni di vita difficilissime, costretti in ambienti paludosi, malarici, gli operai italiani erano preferiti ai colleghi francesi perché meno sindacalizzati e disposti ad accettare paghe inferiori pur di poter lavorare. Le condizioni di lavoro erano pesantissime, obbligati a lavorare sotto il sole cocente e con gli occhi abbagliati dal bagliore accecante del sale.

Sui rapporti fra operai francesi e italiani, lo storico Renato Paris, nel volume *L'Italia fuori dall'Italia*, scrive: «Le relazioni non erano mai state buone. I francesi avevano sempre qualcosa da rimproverare agli italiani. Tutti ladri e puttane, fannulloni, mangiapane a tradimento (...)» chiamandoli con appellativi dispregiativi quali, Rital, Briseur, Macaroni.

In queste condizioni monta la rabbia xenofoba dei lavoratori francesi. Nel 1893, una rissa scaturita per futili motivi fra un lavoratore italiano e uno francese, rappresenterà la miccia per una vera e propria caccia all'uomo.

Francesco Guccini e Lorian Macchiavelli, nel loro libro *Macaroni: romanzo di santi e delinquenti*, descrivono così l'episodio che diede il via a una vera e propria caccia all'uomo: «Cominciò proprio dalle saline di Paccais durante la pausa del mattino: gli operai francesi e italiani mangiavano in silenzio la zuppa, sistemati alla meglio sul bordo delle paludi.

Per gioco, o forse per sfregio, un francese gettò della sabbia sul pane di un torinese che mangiava dinnanzi a lui.

Il torinese non protestò.

Pulì il pane con un fazzoletto che poi andò a lavare alla bacinella di acqua dolce che la Compagnia distribuiva esclusivamente per uso potabile.

L'acqua dolce era preziosa, soprattutto nei mesi estivi.

'Eh, Macaroni! -gli gridò il francese, gli altri suoi compatrioti ridevano- lo sai o no che con quell'acqua ci dobbiamo arrivare a sera?

Se vuoi lavare il fazzoletto, pisciaci sopra, che tanto per un italiano come te è lo stesso!

A quel punto il torinese estrasse un coltello e lo agitò sotto il naso del francese: 'Merde!

Io me ne fotto di te e di tutti i francesi!'».

La furiosa caccia all'italiano durò due giorni. Non sarà possibile stilare un esatto bilancio delle vittime, poiché molti corpi senza vita -e qualcuno ancora in vita- furono gettati senza pietà nelle paludi e mai più ritrovati.

Il numero dei morti può andare da un minimo, improbabile, di 7 o 9 (secondo la stampa francese) fino a 50 o più (secondo il "Times" di Londra). Altre fonti parleranno addirittura di un centinaio di vittime, oltre ad un centinaio di feriti.



Aigues Mortes, raffigurazione dell'eccidio degli italiani nel 1893

Di fronte a questo rallentamento dell'emigrazione italiana all'estero, in Italia aumentano le sacche di disoccupazione. Al fine di tentare di contrastarle, il regime fascista dà avvio ai piani di colonizzazione agricola di alcune aree del paese, conseguenti alle opere di bonifica intraprese. Questo aspetto, unito alla conquista delle colonie in Africa, rappresenta una valvola di sfogo alla crescente disoccupazione.

Dal secondo dopoguerra agli anni Sessanta

Al termine della seconda guerra mondiale, l'emigrazione italiana all'estero riprende quota. Si calcola che in questo periodo sono circa 7 milioni i nostri connazionali che lasciano la propria terra per andare a cercare fortuna all'estero. E circa 3,6 milioni quelli che decidono di ritornare in Italia.

Tuttavia in questo periodo i grossi mutamenti economici, sociali e politici che stavano avvenendo in Italia hanno mutato profondamente cause ed effetti dell'emigrazione. In Italia si assiste, a partire dagli anni '50, a un rapido processo di industrializzazione e al cosiddetto "boom economico", con un cospicuo

aumento del reddito pro-capite medio. Uno dei principali effetti di questo processo è quello dello svuotamento delle campagne e l'urbanizzazione di una grande quantità di popolazione, con conseguente incapacità da parte del sistema di assorbire la grande massa di manodopera venutasi a creare. È quindi quasi automatica la "fuga" verso quelle nazioni che si rendevano disponibili a accogliere e impiegare i lavoratori italiani in esubero. Francia, Svizzera, Belgio, Germania, furono le nazioni europee che maggiormente accolsero i nostri connazionali (per lo più lavoratori singoli, cioè senza nucleo familiare appresso, e temporanei) mentre, per quel che riguarda i paesi extra europei, furono soprattutto l'Australia e l'America latina le mete preferite dagli emigranti italiani di questo periodo.

Senza, ovviamente, scordare la migrazione interna, dal sud povero e agricolo al nord ricco e industrializzato. Torino, Milano e Genova le tre principali città del cosiddetto "triangolo industriale", che videro nel volgere di pochi anni aumentare vertiginosa-

mente il numero dei propri abitanti. Ad esempio, a partire dall'immediato dopoguerra, Torino, capitale indiscussa dell'auto, è al centro di un flusso migratorio che, iniziato nei primi anni Cinquanta, raggiunge il suo apice nel periodo del miracolo economico proseguendo per tutti gli anni Settanta. Tra il 1958 e il 1963 più di 1.300.000 meridionali abbandonano le proprie terre per trasferirsi nel Centro e nel Nord Italia; tra essi sono più di 800.000 coloro che si dirigono verso le grandi città del nord, prima fra tutte Torino. Un flusso migratorio che si traduce in una rapidissima crescita della popolazione torinese che passa in un decennio, dal 1953 al 1963, da 753.000 a 1.114.000 di abitanti, molti dei quali costituiti da immigrati provenienti in prevalenza dal meridione e dal Veneto a seguito della disastrosa alluvione del Polesine nel 1951, che portano il saldo migratorio torinese a essere quello più elevato di tutte le altre città italiane: "una città meridionale di dimensioni paragonabili a Palermo" come scrive Stefano Musso nel suo saggio *Lo sviluppo e le sue immagini. Un'analisi quantitativa. Torino 1945-1970*.

CONSEGUENZE DELL'EMIGRAZIONE ITALIANA SUL NOSTRO PAESE

Come tutti sanno, il fenomeno dell'emigrazione in Italia non è mai cessato del tutto. Piccoli flussi migratori di connazionali all'estero sono presenti tutt'ora. Ciò che è cambiato è la qualità di questi migranti: da fornitori di braccia, si è arrivati alla cosiddetta fuga di cervelli. Nella prima Conferenza degli italiani nel mondo, tenutasi nel 2000, è emerso che nei soli Stati Uniti sono 6000 i ricercatori ita-

liani ad essersi trasferiti per fornire il loro sapere. È ovvio che un fenomeno così intenso e prolungato com'è quello migratorio italiano, ha avuto forti ripercussioni sulla composizione del tessuto sociale italiano.

In breve, i punti chiave (per altro non tutti negativi) conseguenti all'emigrazione italiana all'estero, possono venire riassunti in questi sei punti.

Perdita di popolazione e di forza lavoro che ha allentato la pressione demografica in molte zone del paese e, di conseguenza, provocato lo spopolamento di molte aree italiane. Un esempio su tutti: a causa dell'emigrazione il Molise ha visto diminuire di circa la metà i propri abitanti in età lavorativa; spopolamento di molte zone, soprattutto montuose o collinari (a questo proposito si confronti il bellissimo libro di Nuto Revelli *Il mondo dei vinti*, Einaudi, 2005, sul progressivo spopolamento delle montagne del cuneese e delle Langhe).

Alterazione dell'equilibrio demografico-ambientale con rischi di dissesti idro-geologici che hanno avuto spesso conseguenze drammatiche.

Perdita della ricchezza costituita dall'insieme dei costi di allevamento e di investimento sostenuti per le persone emigrate.

Acquisizione delle rimesse degli italiani all'estero che hanno avuto un ruolo determinante nel sostentamento delle famiglie e di intere zone.

Modificazione di atteggiamenti e comportamenti da parte della popolazione rimasta, ad esempio la diffusione dei metodi anticoncezionali, grazie agli scambi di informazione con i lavoratori all'estero o con quelli che rientravano in patria;

Instaurazione di rapporti politici e commerciali fra

MARCINELLE

Dei circa cinque milioni di italiani che emigrarono in paesi europei dal 1946 al 1976, quattrocentomila andarono a lavorare nel Benelux (Belgio, Lussemburgo e Olanda). La maggior parte di questi venne impiegata nelle miniere di carbone del Belgio, grazie all'accordo stipulato fra Italia e Belgio nel 1946 per l'acquisto di carbone a fronte dell'impegno italiano di mandare 50.000 uomini da utilizzare nel lavoro di miniera. Firmatari della convenzione furono il Primo Ministro belga Van Hacker e il capo del governo italiano Alcide De Gasperi (con il benestare di Togliatti e Nenni). Nell'accordo erano previsti un corso di formazione e la garanzia di un alloggio.

Fu in una di queste miniere belghe, a Marcinelle, che l'8 agosto del 1956, un incendio scoppiato in uno dei pozzi del Bois du Cazier, causò la morte di 262 persone di undici diverse nazionalità. Gli italiani rimasti vittime dell'ossido di carbonio sprigionatosi a causa dell'incendio furono 136. Le rimanenti vittime furono 95 belgi, 8 polacchi, 6 greci, 5 tedeschi, 5 francesi, 3 ungheresi, 1 inglese, 1 olandese, 1 russo, 1 ucraino, come specificato nel rapporto della Commissione d'inchiesta che venne istituita poco tempo dopo la disgrazia e incaricata di ricercare le cause della catastrofe.

Le operazioni di salvataggio furono disperate e durarono sino al 23 agosto, quando uno dei soccorritori diede l'annuncio, in italiano: «Tutti cadaveri».

Oggi Il Bois du Cazier è stato dichiarato Patrimonio dell'umanità dall'Unesco.



Marcinelle: incendio al Bois du Cazier



Sopra: operaio in una miniera del Belgio
A lato: bando di assunzione di operai italiani nelle miniere belghe

l'Italia e i paesi maggiormente meta dei nostri emigranti.

Oriundi

Il 20 ottobre 1991, in occasione del censimento della popolazione italiana, è stato effettuato il primo censimento degli italiani residenti all'estero. Da qui è emerso come comunità di nostri connazionali sono presenti in tutti i continenti. In maggior parte in America latina (50%, soprattutto in Brasile e Argentina) e in Europa (35%, per lo più in Francia e Germania). A seguire l'America settentrionale (in maggior parte negli Stati Uniti, 11%), l'Africa, l'Oceania e infine, in tracce, l'Asia.

L'EMIGRAZIONE CLANDESTINA

Parlando oggi di emigrazione clandestina la mente va subito agli sbarchi di migliaia di esseri umani sulle nostre coste, provenienti dai paesi del terzo mondo dilaniati da fame, carestie e guerre spesso finanziate dalle stesse potenze occidentali. Il fenomeno

delle migrazioni illegali nei paesi europei è relativamente recente, in quanto si tende a datarne l'inizio al biennio 1973-74 quando le nazioni occidentali, a fronte di una pesante crisi economica, chiusero le proprie frontiere, impedendo, quindi, l'ingresso di lavoratori stranieri e inducendoli a entrarvi clandestinamente. Oggi, ovviamente le cause dell'emigrazione clandestina sono altre, frutto della globalizzazione.

A pochi viene da pensare che anche noi italiani, un tempo, fummo clandestini. Casi di espatri illegali si registrano già a partire dalla fine del XIX secolo, ma è a partire dalla fine della II guerra mondiale che tale fenomeno si fa più massiccio. Ad esempio, a migrazioni clandestine si deve l'ingresso in Francia, a partire dal 1945 e sino a tutto il 1960, di circa il 50% di lavoratori italiani presenti in quella nazione nonché del 90% dei loro familiari. Analogamente, lavoratori di altre nazioni (Spagna e Portogallo, *in primis*) entrarono illegalmente in Francia o in Germania ovest più o meno nello stesso periodo. Ma mentre spagnoli e portoghesi emigravano clandestinamente a causa, soprattutto, delle forti restrizioni imposte dai loro regimi autoritari e antidemocratici, gli italiani, che furono indotti a emigrare grazie, anche, alle politiche di apertura e sostegno all'espatrio adottate da De Gasperi, si dovettero scontrare con il restrizionismo immigratorio dei paesi di destino e con le grosse difficoltà burocratiche che, spesso, rendevano assai problematico l'espatrio per vie legali. Oppure, ancora, la tendenza a prediligere manodopera illegale peggio pagata, senza diritti e, di conseguenza, più facilmente gestibile e ricattabile. Insomma: nulla di nuovo sotto il sole.

Analizzando, pur con i limiti derivanti da questo contesto, più dettagliatamente i periodi di grande emigrazione clandestina, è possibile vedere come, alla fine dell'800 e nei primi anni del XX secolo, le cause principali di tali flussi sono addebitabili a questioni di ordine pubblico: renitenti alla leva, che in quegli anni durava anni, "sovversivi" anarchici e socialisti e altre cause di minor impatto. Già in quegli anni la criminalità mise le mani su questo fenomeno. La mafia siciliana, ad esempio, era attiva nel favoreggiamento all'espatrio falsificando passaporti o con il traffico di emigranti verso New York via Mazara del Vallo, Tunisi e Marsiglia. La "tratta delle bianche" o quella di ragazzini verso le vetrerie francesi dove altissimo era il tasso di mortalità, era il preludio ai grandi traffici umani dei nostri tempi.

Il flusso migratorio ante prima guerra mondiale (20-30000 individui l'anno a partire dall'Unità d'Italia sino al primo decennio del Novecento), ebbe una contrazione nel periodo compreso fra i due conflitti mondiali. Questo grazie a leggi restrittive introdotte negli Stati Uniti per limitare l'arrivo di stranieri: l'Emergency Quota Act del 1921; l'Immigration Act del 1924 e, soprattutto, la legge sulle quote nazionali che rimase in vigore dal 1929 sino al 1965 e con la quale si assegnavano delle quote di ingresso in America ai vari contingenti etnici, in misura decrescente a partire dai paesi dai quali era giunta la cosiddetta *old migration* (Gran Bretagna, Germania, S c a n d i n a v i a , Irlanda) sino ai paesi del sud e dell'est Europa, fra i quali l'Italia, ai quali erano riservate quote ridotte di ingressi.

Questo portò, almeno in Italia, a cercare una diversificazione nelle mete di destino, tentando così di supplire alle restrizioni imposte dagli Usa. Inoltre a far entrare in crisi in questo periodo la grande emigrazione internazionale fu soprattutto la Grande Depressione che indusse al rimpatrio molti emigranti e le leggi restrittive adottate in Italia da Mussolini, a partire dal 1926-27, in con-

comitanza con l'adozione delle politiche demografiche volte all'aumento della natalità.

Questi e altri motivi (quelli politici ad, esempio, durante il fascismo), contribuirono a far aumentare in maniera esponenziale l'emigrazione clandestina italiana all'estero. Si calcola che durante il fascismo, almeno 60000 connazionali "fuoriuscirono" dall'Italia in quanto dissidenti nei confronti del regime. Di questi la maggior parte trovò rifugio in

Francia laddove, grazie a un clima politico favorevole durante gli anni del Fronte popolare, molti nostri connazionali riuscirono ad ottenere l'asilo politico. Successivamente, ai rifugiati politici si aggiunsero i cittadini ebrei che emigrarono, per lo più in Svizzera, all'indomani delle leggi razziali del 1938.

A partire dall'immediato secondo dopoguerra, l'espatrio clandestino riprende vigore. Questo potrebbe apparire un paradosso, considerato che, da un lato, il paese era distrutto e ci sarebbe stato bisogno di grande manovalanza per ricostruirlo; dall'al-

tro anche le nazioni meta degli immigrati avrebbero dovuto aver necessità di molta forza lavoro per poter far fronte ai lavori di ricostruzione, considerati anche i vuoti demografici lasciati dalla guerra. Invece le cose non andarono così: la disoccupazione in Italia raggiunse punte elevatissime e i paesi stranieri non furono disposti ad accogliere grandi quantità di immigrati regolari. Ecco quindi che la scelta di espatriare clandestinamente fu quasi obbligata, a causa inoltre delle restrizioni e delle complesse procedure burocratiche, sia per i lavoratori che per i



datori di lavoro stranieri.

Ci sono due pellicole cinematografiche ben esplicative di quello che fu il fenomeno dell'emigrazione clandestina nell'immediato dopoguerra: *Fuga in Francia*, dello scrittore e regista torinese Mario Soldati (1948) e *Il cammino della speranza* di Pietro Germi (1950). In entrambi i casi, anche se per ragioni diverse, le storie narrano di tentativi di espatrio

illegale verso la Francia, che ancora una volta si rivelava essere una delle mete più “ambite”. Si calcola infatti che dalla Liberazione sino alla fine degli anni Cinquanta, di tutti i lavoratori italiani emigrati nel paese transalpino, il 40-50% fosse illegale (almeno stante i dati ufficiali, ma è probabile che fossero molti di più). Lavoratori che furono in

seguito regolarizzati mediante la concessione di carte di soggiorno e di lavoro. A questa manodopera clandestina vanno aggiunti i familiari che, a loro volta, migrarono clandestinamente oltralpe. Di questi, addirittura il 90% si trasferì in Francia illegalmente per ricongiungersi a consorti e genitori.

L'EMIGRAZIONE ITALIANA NEL CINEMA

È sicuramente Martin Scorsese il regista che meglio ha saputo rappresentare l'italianità all'estero. Di origini siciliane – i nonni erano emigranti siciliani che a malapena sapevano leggere e scrivere l'italiano – è riuscito nei suoi film a rendere in maniera esemplare molti aspetti legati al modo di agire e pensare della comunità italiana in America, New York soprattutto. Rendendo omaggio all'Italia e al grande cinema del nostro paese in un suo documentario del 2000 dal titolo *Il mio viaggio in Italia*, nel quale viene ricostruita contemporaneamente, attraverso la visione di brani tratti da opere famose di grandi registi quali Rossellini, De Sica, Fellini, Lattuada e molti altri, sia la storia del cinema italiano, sia la storia personale del regista stesso. Scorsese ha spesso descritto la comunità italoamericana nei suoi film dei quali si ricordano, fra gli altri, *Mean Steets - Domenica in chiesa, lunedì all'inferno* (*Mean Steets*, 1973), *Toro scatenato* (*Raging Bull*, 1980), *Quei bravi ragazzi* (*Goodfellas*, 1990). In particolare quest'ultimo si pone in quella serie di lungometraggi a tematica mafiosa che insieme alla serie del Padrino di Francis Ford Coppola (*Il padrino*, *The Godfather*, 1972; *Il padrino – Parte II*, *The Godfather, Part II*, 1974; *Il padrino – Parte III*, *The Godfather, Part III*, 1990), a *Bronx* (*A Tales of Bronx*, 1993) di Robert De Niro, a *Fratelli* di Abel Ferrara (*The Funeral*, 1996), hanno saputo raccontare in maniera realistica ciò che è stato il fenomeno di Cosa Nostra in America.

Ma, nonostante la presenza massiccia di italiani o di italo-americani nel mondo dello spettacolo Usa (G.P. Brunetta ci aiuta a ricordare alcuni di questi nel suo saggio *Emigranti nel cinema italiano e americano*, contenuti in *Storia dell'emigrazione italiana*, a cura di Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi, Piero Franzina, Donzelli ed.): Tina Modotti, Monty Banks, Rodolfo Valentino, Frank Capra, Gregory La Cava, Ida Lupino, Victor Mature, per arrivare sino a Sylvester Stallone,

Robert De Niro, Al Pacino, John Turturro, Leonardo Di Caprio, Annabella Sciorra, Chazz Palminteri, Michael Cimino, Abel Ferrara, Stanley Tucci, John Travolta, Francis Ford Coppola, Quentin Tarantino, Danny De Vito, Danny Aiello, Vincent Gallo... ecc. ecc.), gli italiani non si sono affermati in quel mondo in quanto italiani. A differenza di altri grandi artisti partiti dalla vecchia Europa alla conquista del nuovo mondo, quali Billy Wilder, Ernst Lubitsch, F.W. Murnau, Alfred Hitchcock, Douglas Sirk, Robert Siodmak, René Clair, Jean Renoir, Max Ophüls e tanti altri, mossi alla conquista di Hollywood con un proprio bagaglio di conoscenze e con lo spirito conquistatore, gli italiani hanno intrapreso il loro viaggio alla volta dell'America con, per unico bagaglio, le proprie valigie di cartone e una totale assenza di identità nazionale. Al massimo il ricordo della propria terra e del paese natio.

Così il cinema americano ha accolto l'italiano emigrante proponendone una visione spesso stereotipata. Già dai tempi di Griffith e di Porter (1908-1909), l'italiano era sempre rappresentato in ambienti poveri, che diventavano teatro di forti passioni e terribili vendette, con i nostri connazionali spesso dediti alla microdelinquenza. Una visione che è rimasta a lungo nel cinema americano senza, in realtà, abbandonarla completamente.

Addirittura si è sviluppato in America, intorno agli anni '30, un mercato cinematografico destinato esclusivamente agli italiani lì residenti. Due film recentemente ritrovati e restaurati da Scorsese offrono, come scrive Brunetta (*op. cit.*): “due facce diverse e significative, quella della nostalgia e del desiderio del ritorno e quella dell'adattamento senza perdere i propri caratteri: *Santa Lucia luntana* (Harold Godsoe, 1930) narra – con una recitazione in cui i dialetti meridionali si mescolano liberamente – del difficile processo di inserimento nella società americana degli emigranti di prima generazione e mostra il ritorno a Napoli come *happy end*. Un



secondo film. *The Movie Actor* diretto da Bruno Valletty e prodotto da una Roman Film Corporation nel 1932, ha tra gli interpreti il grande attore italoamericano Migliaccio, in arte Farfariello, che nella *gestualità* e invenzione linguistica richiama il teatro di Raffaele Viviani e dimostra la continuità delle tradizioni dello spettacolo meridionale e il loro tentativo di adattamento alla realtà americana.” Tutto ciò ha però contribuito a ghettizzare il cinema italiano, per lo meno quello delle origini.

La rappresentazione dell'emigrante italiano al cinema, sin dai tempi del muto, è avvenuta con film quali *L'emigrante* con Ermete Zaccone (1915) o *Dagli Appennini alle Ande*, di Umberto Paradisi (1916), nei quali permea il senso di fatalismo e di colpa non detta, che verrà riproposto anche in film più recenti quali, ad esempio, *Fuga in Francia*, di Mario Soldati (1948) o *Il cammino della speranza*, di Pietro Germi (1950). I temi sono sempre gli stessi: la ribellione a un destino infausto fatto di miseria e di fame e la rescissione del cordone ombelicale che lega l'emigrante alla madre patria, intesa più come terra natia, come paesello d'origine, che come nazione. Con il tentativo, poi, di mantenere le proprie radici e la memoria del luogo di provenienza.

Ma non solo in America si registrano significative presenze del cinema italiano. Realizzate sia da registi che italiani non sono, quali *Toni*, di Jean Renoir (*Toni*, 1934), quasi un anticipatore del neorealismo italiano, storia passionale con delitto di un cava-pietre italiano emigrato nel sud della Francia

o lo splendido documentario datato 1961 sui minatori italiani in Belgio *Già vola il fiore magro* (*Déjà s'envole la fleur maigre*), di Paul Mayer (che fa riandare la mente a *Borinage*, l'altrettanto splendido capolavoro realizzato in maniera semiclandestina nel 1934 da Henri Storck e Joris Ivens Sia girate da registi italiani quali, ad esempio, *I magliari*, di Francesco Rosi (1959) ambientato fra i nostri connazionali residenti in Germania, o *La ragazza in vetrina* di Luciano Emmer (1960) che descrive un rapporto amoroso fra un minatore italiano in Belgio e una ragazza olandese che si prostituisce nelle vetrine di Amsterdam.

Capitolo a parte rappresenta il cinema italiano all'estero durante il fascismo, dove l'emigrante, in realtà, era visto non come il disgraziato alla ricerca di un posto migliore in cui vivere, ma come un colonizzatore fiero della propria italianità che si reca all'estero (in Africa) in quanto investito da una sorta di missione, un portatore di civiltà. In *Abuna Messias* (Goffredo Alessandrini, 1939) il colonizzatore diventa artefice della rinascita di un luogo povero e arido che si trasforma in una sorta di Eden in cui vivere.

In *Passaporto rosso* di Guido Brignone (1935) il protagonista, emigrato nell'America del sud, contribuisce attivamente alla costruzione delle grandi città e, contemporaneamente, sente il richiamo della patria quando scoppia la prima guerra mondiale. La frase di lancio del film fu: “è un contributo alla storia di questi umili sconosciuti che partirono verso l'ignoto e l'avventura con il ‘passaporto rosso’”. Il film ottenne la Coppa del Partito Nazionale Fascista al Festival cinematografico di Venezia.

Esiste poi la figura dell'emigrante accusato ingiustamente di omicidio e costretto a emigrare sino al



Nella pagina: in alto Martin Scorsese; sopra una scena di *Toni* di Jean Renoir

momento in cui nuove circostanze non gli permettono di dimostrare la propria innocenza. Amedeo Nazzari fu la star di queste pellicole, con film quali *Montevergine*, conosciuto anche come *La grande luce*, di Carlo Campogalliani, 1939 e, successivamente, con *Catene* (Raffaello Matarazzo, 1950) e *Addio per sempre* (Mario Costa, 1957).

È però solo con il neorealismo che gli emigranti vengono trattati in maniera onesta dal cinema italiano, sottoponendo allo spettatore i loro reali problemi. Alcuni esempi: il già citato *Il cammino della speranza* di Pietro Germi, *Come scopersi l'America* di Carlo Borghesio (1949); *La finestra sul luna park* di Luigi Comencini (1957).

La figura dell'emigrante comincia a essere vista abbandonando gli stereotipi classici e avendo cura di mettere in risalto la reale portata sociale di questo fenomeno. Film emblematici del periodo sono *Fuga in Francia* di Mario Soldati, *Il cammino della speranza* di Pietro Germi, che analizzano il fenomeno dell'emigrazione clandestina. *Parigi è sempre Parigi*, di Luciano Emmer (1951).

Contemporaneamente vengono realizzate opere che affrontano l'emigrazione interna dal sud al nord dell'Italia. Di particolare interesse *Napoletani a Milano* di Eduardo de Filippo (1950) e il capolavoro di Visconti *Rocco e suoi fratelli* (1960) per arrivare, molti anni dopo, a *Così ridevano* di Gianni Amelio (1998).

Sempre nel solco tracciato nella direzione della rottura degli stereotipi, mirabile è il film di Franco Brusati, del 1973, *Pane e cioccolata*, con un ottimo Nino Manfredi che interpreta un emigrato in terra elvetica che "ogni volta che viene cacciato dalla Svizzera si trova immancabilmente nella carrozza ferroviaria un emigrato italiano con la chitarra in mano che canta "chi ha dato, ha dato ha dato, chi ha avuto ha avuto...", e ogni volta Manfredi scende dal treno deciso a rompere quello schema, a costo di travestirsi e tingersi i capelli, ma soprattutto per impedire la coesistenza di situazioni abnormi ed estreme come quella degli emigrati che vivono scannando polli e hanno toccato il livello più basso di animalità (il bambino che non sa parlare e comunica imitando i versi del pollo), mentre accanto a loro i figli del padrone e i loro amici, belli e biondi



Scena tratta da *Già vola il fiore magro*, di Paul Meyer

come dei, vanno a cavallo in una sorta di paradiso" (G.P. Brunetta, *op. cit.*).

Negli ultimi decenni la figura dell'emigrato nel cinema italiano ha assunto sempre più un ruolo secondario. Rari sono gli esempi di film incentrati su questa figura e su questo fenomeno. Si ricordano, ad esempio, *Good Morning, Babilonia* di Paolo e Vittorio Taviani (1987), *Once We Were Strangers* (1997) e *Nuovomondo* (2006) entrambi di Emanuele Crialese, *Mineurs* di Fulvio Wetzl (2008).

Ma il nostro cinema, riflettendo quella che è l'attuale realtà sociale, con l'Italia diventata soprattutto terra di arrivi più che di partenze, si è sempre più indirizzato a raccontare i flussi migratori in ingresso, denunciando la politica spesso esclusionista dei nostri governi.

Molti registi si sono cimentati con film a tematica "migrante". Fra gli altri Michele Placido (*Pummarò*, 1990), Gianni Amelio (*L'America*, 1994), Carlo Mazzacurati (*Vesna va veloce*, 1996), Marco Tullio Giordana (*Quando sei nato non puoi più nasconderti*, 2005), Vittorio De Seta (*Lettere dal Sahara*, 2006), Emanuele Crialese (*Terraferma*, 2011), Andrea Segre (*Io sono Li*, 2011). A testimonianza dell'attenzione che il nostro cinema pone verso tematiche che, sino a non molti anni fa, ci riguardavano in prima persona e che oggi ci riguardano altrettanto direttamente, anche se, semplicemente, noi siamo posizionati dall'altra parte del confine.



I FILM

Nuovomondo

Il cammino della speranza

Pane e cioccolata

Mineurs

Bronx

TRAMA

L'emigrazione italiana durante il ventesimo secolo raccontata attraverso le vicende di una famiglia siciliana, i Mancuso, che agli inizi del '900 lasciano Agrigento alla volta dell'America. Salvatore, i suoi figli e sua madre, Donna Fortunata, dovranno fronteggiare un nuovo mondo ben diverso da ciò che si erano illusi di trovare.

RECENSIONI

Vincitore del Leone d'Argento «Film Rivelazione», riconoscimento creato ex nihilo per non lasciare senza premi il film più amato dalla critica internazionale, *Nuovomondo* ha il pregio di non assomigliare a nessun'altra opera, di non inseguire o ricalcare modelli sebbene i referenti cinematografici siano presenti in filigrana (Visconti in primis, ma anche il Buñuel de *Los Olvidados*) e, cosa rarissima nella nostra cinematografia, sottende una precisa idea di cinema.

Crialese guida il racconto con maestria, evita di adeguarsi con un tocco «pauperistico-lacrimevole» a un soggetto così abusato. Al contrario, ha il coraggio di trattare la materia narrata con un'ironia non sprezzante: la foto di rito scattata prima della partenza, il test psicoattitudinale a Ellis Island, in cui la candida ingenuità di Salvatore «annulla» le insidie della prova ed annichilisce i presenti con una straordinaria dimostrazione di intelligenza messa al servizio della pratica, del gioco manuale.

Con uno stile asciutto, segnato da un rigore che quasi mai cede alla spettacolarizzazione degli eventi, il regista di *Respiro* rischia tutto puntando sul piano medio, evitando di cadere in vacui «tornatorismi», ma anzi parcellizzando lo spazio, reiterando immagini ora asimmetriche, ora composte seguendo le linee geometriche del profilmico, onde produrre quadri nel quadro mai gratuitamente confezionati, essendo il film incentrato sulla convergenza/scontro tra opposti che trovano in tale alternanza «compositiva» la loro configurazione filmica: la presunta razionalità del «nuovo mondo» contro l'«irrazionalità» delle società arcaiche.

Il fatto che la nave non sia mai ripresa in campi lunghi e che la scena potenzialmente più «spettacolare», quella della tempesta, consista essenzialmente nella collazione di piani ravvicinati dei corpi feriti, accasciati al suolo, dei migranti sono indice di una raggiunta maturità di «sguardo». La negazione di una visione d'insieme e la proliferazione di dettagli fa il paio con le soluzioni adottate nella descrizione e rappresentazione dei personaggi, che si «dispiegano» nelle immagini senza «spiegarsi» o «essere spiegati» da altri, attraverso i gesti più che le parole. L'evoluzione del rapporto tra la famiglia siciliana e la misteriosa americana passa prevalentemente attraverso lo sguardo. Crialese sottolinea l'importanza del riconoscimento, dell'universalità di quel muto dialogare, addirittura «rompendo» l'equilibrio e la «compostezza» del racconto con segmenti isolati di struggente «verità» (Lucy e Donna Fortunata, sedute sul letto, in silenzio, un fugace scambio di sguardi, la musica che sottolinea l'avvenuta, mutua «comprensione»).

Immagini e racconti dalla e sull'America che alimentano sogni di gloria e invitano al viaggio: galline e ortaggi giganteschi, fiumi di latte, alberi da cui cadono monete. Era sicuramente rischioso ricorrere al simbolo, alla metafora. Proprio perché non posticce o calate dall'alto, ma mediate da un personaggio (di fatto sono immagini mentali del protagonista, letteralmente «sogni ad occhi aperti» condizionati dai racconti e dai fotomontaggi), le parentesi simbolico-oniriche s'innestano perfettamente nel racconto «realistico», contribuendo ad avvolgere il tutto in una densa aurea mitica, arcana, a-temporale: il viaggio verso l'America diviene così un tragitto simbolico verso un Paradiso ideale, utopico, una sorta di quasi biblica mitopoiesi al di fuori del tempo e della Storia. Il momento fatidico del distacco dalla terra madre è reso con una delle inquadrature più potenti del cinema italiano recente: la nave che si allontana lentamente dal porto, come ad aprire una ferita, una lacerazione intima non rimarginabile.



Regia Emanuele Crialese
Soggetto Emanuele Crialese
Sceneggiatura Emanuele Crialese
Interpreti Charlotte Gainsbourg, Vincenzo Amato, Vincent Schiavelli, Aurora Quattrocchi, Francesco Casisa, Filippo Pucillo
Fotografia Agnes Godard
Musica Antonio Castrignano
Costumi Mariano Tufano
Scene Design: Carlos Conti
Suono Pierre Yves Lavoué
Montaggio Maryline Monthieux
Italia, 2006, col., 119'

È più di un semplice racconto di emigranti, è forse più legato al tema universale della perdita e dell'abbandono, dell'allontanamento dal ventre materno (poi suggellato dallo straziante addio alla madre nel finale) verso mete «(in)immaginabili» ed invisibili. Infatti, come la nebbia milanese secondo Totò, l'America c'è, ma non si vede...

Manuel Billi www.ondacinema.it (in collaborazione con *Gli Spietati*)

Credevamo di sapere tutto sulla grande emigrazione che ai primi del '900 portò milioni di italiani in America, invece non sapevamo quasi nulla. Credevamo di sapere cosa li muoveva, come erano fatti, come vivevano, parlavano, pensavano. Grazie al cinema, ai libri e alle canzoni

conoscevamo le immense difficoltà materiali e morali che dovettero affrontare; a forza di racconti la distanza incolmabile che separava il Vecchio continente dal Nuovo era diventata accessibile, intellegibile, addirittura familiare.

Ed ecco che un film insolito e coraggioso sconvolge tutte quelle false certezze ricreando sotto i nostri occhi la sostanza profonda di quell'esperienza con una precisione e un'inventiva che sono insieme opera di antropologia e di poesia.

Non un gesto o una parola di *Nuovomondo* sembrano infatti arbitrari o fuori posto. Tutto è storico, autentico, documentato, dal dialetto dei protagonisti agli ingenui fotomontaggi primo '900 che a forza di ortaggi giganti dipingevano l'America come la terra del Bengodi. Eppure la minuziosa ricostruzione d'epoca scompare di fronte al respiro mitico di quello che, come dice giustamente il suo stesso autore, «non è un film politico, non è un film storico, non è un film sociale». Anche se si è documentato per anni e rievoca pagine poco note, vedi le spose comprate a Ellis Island come bestiame, o i test attitudinali praticati in massa sugli immigrati «per proteggere gli americani dal contagio di intelligenze inferiori», primi esperimenti di eugenetica su larga scala, Crialese non fa polemica storica perché non perde mai di vista il vero centro del film. Che non è, malgrado il titolo, il nuovo mondo (del quale non vedremo, intelligentemente, neanche un fotogramma), ma il vecchio. Il mondo che Salvatore e i suoi parenti saliti sul piroscafo perderanno per sempre. Quel mondo contadino e ancora magico che la nostra letteratura e la nostra etnografia hanno raccontato a fondo, ma che il cinema forse non aveva ancora saputo avvicinare con tanta forza poetica e insieme con tanta solida, commovente semplicità (Crialese: «L'uomo che parte è un uomo che porta con sé pochi oggetti e tutti i suoi morti»).

Ed ecco il rapporto viscerale con la terra e con gli animali, che sono asini e capre, compagni di vita e di lavoro, ma anche serpi e lumache, creature dell'inconscio, del disagio, del mistero. Ecco quei rapporti familiari oggi quasi incomprensibili, le gerarchie, il sistema degli affetti e dei doveri, restituiti in uno sguardo o una battuta. Ecco i sogni ingenui e irresistibili, tuffo in un mondo di archetipi che si intona magicamente alla voce di Nina Simone: un anacronismo musicale che è quasi la cifra di questo film nitido e sapiente, potente e insinuante, destinato a «lavorare» dentro lo spettatore per giorni e giorni.

Fabio Ferzetti, *Il Messaggero*, 22 settembre 2009

Dopo l'exploit di *Respiro*, secondo film del regista siculo-romano di educazione newyorkese, c'era da aspettarsi molto dal suo talento ma le voci sull'ambizione del nuovo progetto facevano temere il passo più lungo della gamba. Crialese ha ripreso in mano un grande tema della nostra storia recente, la massiccia emigrazione italiana di fine Ottocento verso l'America, che in realtà è stato raccontato più da artisti americani di discendenza italiana che non da noi.



Il pregio grande del suo film che ha intitolato *Nuovomondo* conservandogli però come sottotitolo *Golden Door*, la porta d'oro, è quello di scegliere, di concentrare l'attenzione, di evitare di allargarsi e disperdersi.

È così che la piccola, microscopica storia di Salvatore e della sua famiglia diventa il simbolo di milioni di storie e di vite, di uomini e donne che hanno messo in gioco tutto, ma proprio tutto, per scommettere su un futuro migliore. I preparativi siciliani con la vendita dei poveri beni e con i rituali mezzo cristiani e mezzo pagani del distacco. L'imbarco e il viaggio per mare tra indicibili disagi materiali e sognanti promesse amoroze tra Salvatore e la misteriosa inglesina Lucy. L'arrivo a destinazione e, corpo del film che qui si arresta senza dirci che cosa accadrà dopo e fuori di lì, il lungo e penoso stazionamento nella famosa e famigerata Ellis Island, la porta dell'immigrazione: dove il film ricama sapientemente l'intreccio – sempre sospeso tra aspettativa e delusione o speranza e abbattimento – tra gli incontri combinati di uomini e donne necessari ad essere ammessi o a iniziare una nuova vita, e la sottomissione a quelle inflessibili pratiche igienico-burocratiche sulle quali viene gettata l'ombra di un sospetto di anticipazione delle selezioni genetiche naziste.

Lo sguardo incredulo, disperato ma dignitoso di Salvatore (Vincenzo Amato) di fronte al verdetto della commissione che ammette lui e un figlio ma non l'anziana madre e l'altro figlio perché sordomuto è qualcosa che si fa ricordare.

Ecco, Crialese compone quest'insieme di quadri con molta sapienza, e dichiara la sua cifra alternando piani realistici e piani onirici, questi culminanti nel potente quadro di tutta la povera compagnia immersa con indosso i poveri abiti in un bianco mare lattiginoso e felice. Senza sottoscrivere la maligna e pungente definizione di un collega secondo il quale alcuni promettenti registi italiani – da Crialese a Sorrentino – già al terzo o addirittura al secondo film «non lavorano ma capolavorano», verrebbe solo da obiettare che *Nuovomondo* è un'opera riuscita e con momenti preziosi ma non compatta e omogenea come si vorrebbe.

Paolo D'Agostini, *La Repubblica*, 22 settembre 2009

Eccolo qua, il film-rivelazione di Venezia 2006. Ci riferiamo, con un po' di sana ironia, al Leone speciale che la giuria veneziana si è inventata per premiare *Nuovomondo*, il film di Emanuele Crialese. Giunto al terzo lungometraggio, il regista italiano non è una rivelazione per noi e non dovrebbe esserlo nemmeno per gli stranie-



ri, visto che il primo film *Once We Were Strangers* era stato realizzato negli Usa e il secondo, *Respiro*, aveva ottenuto più successo in Francia che in Italia. Ma tant'è: festival e giurie passano, i film restano, e *Nuovomondo* resterà, perché è davvero un'opera notevole. In un certo senso Crialese ritorna ai temi dell'esordio: Vincenzo Amato, il suo attore-feticcio, è nuovamente un emigrante, e il film rievoca i tempi in cui noi italiani eravamo gli «stranieri» che andavano in giro per il mondo a procurarsi il pane. Stavolta, anziché nella New York moderna, siamo nella Sicilia del primissimo '900 dalla quale parte per le lontane Americhe l'intera famiglia Mancuso: madre, figlio e due nipoti già adulti, uno dei quali è - o almeno pare - sordomuto. Il film si apre in un tempo senza tempo, segnato da riti preistorici: padre e figlio scalano un monte tenendo un sasso in bocca (allusione a vecchi rituali mafiosi?) per chiedere alla Madonna se sia il caso o meno di partire, mentre la vecchia matriarca estrae il malocchio da una fanciulla assatanata.

Presa la decisione di emigrare, i Mancuso raggiungono il porto dal quale una nave li porterà in America. Si aggrega loro, nel viaggio, una donna inglese dall'oscuro passato, che all'arrivo a New York chiederà a Mancuso di sposarla per poter entrare negli States. La seconda metà del film è una ricostruzione scrupolossissima, a metà fra il documentario etnografico e il *Castello* di Kafka, delle procedure complicate e surreali che i viaggiatori debbono affrontare a Ellis Island, l'isola-lager a poche miglia di mare dalla statua della Libertà. Test attitudinali e analisi cliniche che sconfinano nel razzismo, e che hanno come scopo – ben prima di Hitler – la selezione degli «eletti» al fine di creare una presunta «razza» americana perfetta. I Mancuso e gli altri disperati che hanno viaggiato con loro non vedono mai, almeno nel film, l'America: debbono limitarsi a sbirciarla dalle vetrate di Ellis Island, osservando esterrefatti i grattacieli e domandandosi dove diavolo staranno le bestie, in quelle case «che toccano il cielo».

Nuovomondo è un film volutamente claustrofobico, che restituisce perfettamente l'ansia di un viaggio verso l'ignoto e l'esclusione di fronte a un nuovo mondo ricco, chiuso e feroce. Al tempo stesso, Crialese si concede fughe nell'onirico – come la nuotata finale in un oceano lattiginoso – che scavano nell'inconscio collettivo dell'emigrazione italiana. Il film è bello e importante. (...)

Alberto Crespi, *L'Unità*, 22 settembre 2009

IL CAMMINO DELLA SPERANZA

TRAMA

Sicilia, secondo dopoguerra. Nel piccolo paese di Favara la chiusura della zolfara porta disoccupazione e miseria nelle famiglie dei minatori: molti accettano la proposta di Ciccio, un losco individuo che promette di farli emigrare clandestinamente in Francia dove potranno trovare lavoro. Saro, un vedovo con tre figli, fa opera di convincimento. I pochi soldi in mano alle famiglie vengono versati a Ciccio, il quale chiede a ciascuno ventimila lire. Della comitiva in partenza fanno parte Vanni, un bandito latitante, e la sua amante Barbara. Giunti alla Stazione Termini di Roma, Ciccio tenta di scappare ma viene ripreso da Vanni: per vendicarsi, Ciccio lo denuncia ma Vanni riesce a fuggire. La polizia ferma l'intero gruppo per rispedirlo al paese con il foglio di via, ma alcuni decidono di continuare, a piedi o in camion, nonostante la sfiducia e le difficoltà che dovranno ancora affrontare.

RECENSIONI

Tema audace e drammatico, umano e crudele, poteva nascere un grande film. Purtroppo soggetto e sceneggiatura vi si sono cocciutamente opposti. (...) Perché è mancata al film una sua genuina ispirazione; lo si è costruito e, per timore di cadere nel gracile, lo si è sovraccaricato, affastellato. I pezzi da ricordare sono comunque parecchi, quasi sempre ci si sente l'impronta di chi non ama il facile, l'ovvio, e parecchi tocchi sfuggenti sono rapidi e delicati.

Mario Gromo, *Film visti, Bianco e Nero*, 1957

Con *Il cammino della speranza* (1950), sceneggiato da Fellini e Tullio Pinelli, si percorre l'Italia da sud a nord, mostrando le barriere dialettali e seguendo il viaggio d'un gruppo di siciliani che emigrano clandestinamente lasciandosi alle spalle l'inferno delle miniere siciliane e puntando verso la terra promessa francese. Il protagonista, Saro (una sorta di reincarnazione del padre Enea), e i suoi compagni in nessun momento del loro viaggio scoprono il senso di appartenenza al paese che hanno attraversato. Le uniche radici che riconoscono. l'unica identità possibile per loro è quella siciliana. A Napoli, Ciccio (la loro guida) cerca di abbandonarli, a Roma sono arrestati dai carabinieri, al nord sono accolti come stranieri. L'Italia per loro è una terra ostile, abitata da popolazioni feroci (vedi le grida delle donne contro Barbara nel paesetto dell'Emilia: "Cosa dice? Terrona! Parla abissino! Crumira!"). La Francia invece è vista come il paradiso terrestre.

Germi, come del resto Lattuada, Soldati e poi Fellini) pur manifestando all'inizio della guerra fredda una forte crisi di identità, rifiuta la logica dei fronti contrapposti e tenta, anche nelle opere degli anni cinquanta – da *Il brigante di Tacca di Lupo* (1952) a *Il ferroviere* (1955), *L'uomo di paglia* (1957) e la trascrizione del *Pasticciaccio brutto de' via Merulana* di Gadda (*Un maledetto imbroglio*, 1959) – un controllo stilistico e ideologico delle sue opere, di volta in volta adattato all'etica delle situazioni e dei personaggi.

Gian Piero Brunetta, da *Guida alla storia del cinema italiano*, Einaudi, 2003

L'odissea di un gruppo di siciliani che, dopo la chiusura della zolfatara, partono verso il nord finché, dopo varie peripezie, passano clandestinamente il confine con la Francia. Poteva essere, ma non è, il *Paisà* della disoccupazione postbellica perché è un compendio di temi melodrammatici più che neorealistici. Troppo folclore e ridondanza, ma anche vigore, dolente visione del penare umano, sincerità nella rappresentazione di una povertà rabbiosa. Scritto dal regista con Fellini e Tullio Pinelli e tratto dal romanzo *Cuori negli abissi* di Nino Di Maria. Orso d'argento a Berlino.

Morando Morandini, *Il Morandini. Dizionario dei film*, Zanichelli



Regia Pietro Germi
Soggetto Federico Fellini, Pietro Germi, Tullio Pinelli, dal romanzo *Cuori negli abissi* di Nino De Maria
Sceneggiatura Federico Fellini, Tullio Pinelli
Interpreti Raf Vallone, Elena Varzi, Saro Urzi, Franco Navarra, Liliana Lattanzi, Mirella Ciotti, Saro Arcidiacono, Francesco Tomolillo
Fotografia Leonida Barboni
Musica Carlo Rustichelli
Montaggio Rolando Benedetti
Suono Mario Amari
Italia, 1950, b/n, 100'

Sceneggiato da Germi con Federico Fellini e Tullio Pinelli (dal romanzo *Cuori negli abissi* di Nino Di Maria) è una specie di viaggio morale attraverso l'Italia (in origine doveva intitolarsi *Terroni* ed ebbe molti problemi con la censura, che impose il taglio di alcune scene sulla polizia). Costruito come un'opera corale attenta soprattutto ai momenti melodrammatici, è quasi una ballata popolare che oggi può risultare data-ta, soprattutto nel finale con la irritante voce off (Germi stesso). Bella la fotografia di Leonida Barboni.
Paolo Mereghetti, *Il Mereghetti. Dizionario dei film*, Baldini& Castoldi



PANE E CIOCCOLATA

TRAMA

E migrato in Svizzera per trovare un lavoro più sicuro e meno avvilente, Nino cerca d'inserirsi nella nuova realtà ambientale. Le difficoltà sono molte: troppe le differenze di mentalità, di abitudini, di livello di vita. Nino non si arrende: licenziato dal ristorante in cui lavora, anziché tornare in Italia, dove ha lasciato moglie e figli, cerca ospitalità presso una vicina di casa, una giovane greca esule, alla quale si lega di un sentimento, più di amore, di solidarietà e di reciproca pietà. Ma altre delusioni lo attenderanno.

RECENSIONI

Il film esplora, narrando le vicissitudini di un lavoratore italiano all'estero, il dramma degli emigrati; vittime di una società ingiusta (quella che li ha costretti a partire); immersi in un'altra che non lo è meno, anche se per altre ragioni, tra cui non ultima l'egoismo dei privilegiati; essi finiscono per aggiungere, alle difficoltà di vivere in ambienti socio-culturali del tutto diversi da quelli di origine, quella provocata da una vera e propria crisi di identità; solo restando se stessi e accettando di vivere e di lottare si può sperare in una società più giusta. Sotto i modi e i toni della commedia all'italiana, la vicenda è pervasa da un'amarezza che, pur non sfociando mai nel pessimismo, le consente di esprimere con ricchezza di idee e sincera partecipazione le sofferenze che la solitudine e l'estraneità infliggono agli emigrati. Ricco di trovate, abile, (anche per merito del bravo interprete) nel passare senza stridenti contrasti dalla commedia al grottesco al dramma, il film soffre tuttavia di alcuni squilibri, di qualche dispersione e di spunti meno felici.

Segnalazioni cinematografiche, vol. 76, 1974

Rivisto ad alcuni anni di distanza, questo film accentua l'aliquota di paternità dovuta a Nino Manfredi (il quale, indicato tra i responsabili della sceneggiatura, come si sa dalle cronache del tempo di realizzazione, ebbe diverse dispute con il regista-scrittore), ma non sfigura nella filmografia dello stesso Franco Brusati (...). Alcune cadute di buon gusto, superate dagli eccessi di trivialità tipici della commedia degli ultimi tempi, oggi recano minore fastidio e permettono di porre maggiore attenzione agli aspetti migliori e dei temi e della realizzazione tecnico-artistica. (...) In definitiva, anche questa riedizione è da considerarsi molto opportuna nei confronti dello studio di Brusati o di Manfredi, e non del tutto inutile per un risveglio d'attenzione nei confronti di problemi umani e sociali che sono sempre di attualità.

Segnalazioni cinematografiche, vol. 89, 1980

Grande Manfredi, convincente rappresentazione del dramma degli emigrati, credibile immagine della «perfezione» svizzera».

Magazine tv

Commedia agrodolce sull'emigrazione. Uno dei migliori film di Manfredi ma il merito è soprattutto di Brusati, sceneggiatore e regista, che tiene in equilibrio umorismo, malinconia, pietà, satira.

Morando Morandini, Il Morandini. Dizionario dei film, Zanichelli

Nonostante l'ingombrante presenza di Manfredi che non si rifiuta nessun vezzo gigionesco (e firma la sceneggiatura con il regista e Jaia Fiastrì), Brusati riesce ad affrontare il tema dell'emigrazione senza cadere nel populismo e lavorando efficacemente sul registro grottesco-surreale. Esempio la scena dei clandestini che ammirano i loro biondi padroni muoversi come divinità in un'atmosfera alla Hamilton.

Paolo Mereghetti, Il Mereghetti. Dizionario dei film, Baldini&Castoldi



Regia Franco Brusati
Soggetto Franco Brusati
Sceneggiatura Franco Brusati, Jaia Fiastrì, Nino Manfredi
Interpreti Nino Manfredi, Johnny Dorelli, Anna Karina, Federico Scrobogna, Paolo Turco, Tano Cimarosa, Ugo D'Alessio
Fotografia Luciano Tovoli
Musica Daniele Patucchi
Costumi Guido Patrizio
Scene Luigi Scaccianoce, Paolo Biagetti
Montaggio Mario Morra
Suono Claudio Maielli
Italia, 1973, col., 115'

Essere italiani può apparire un "difetto", d'altronde come dice Nino Garofoli "Nessuno è perfetto". C'è tantissima attualità in questo film. A distanza di 40 anni mantiene intatta una coscienza "antropologica" e sociale che lega l'uomo al cordone ombelicale di una terra.

Pane e cioccolata è un documento eccezionale, una sagra di varia umanità che gioca "fuori casa", Manfredi è lo straniero senza nome o domicilio, ghehettizzato dall'ordine "civile" e ordinario.

Il grande Manfredi offre una delle performance migliori della carriera, da emigrante ciociaro, semplicione e burino che "tiene famiglia", si ritrova catapultato per necessità economiche in un limbo estraneo.

La fredda Svizzera è quella dei ristoranti d'alto ceto, dove italiani, turchi e spagnoli sono la manodopera umile e servile, un mondo spaccato a metà dal dramma dell'immigrazione.

Poi vi sono imprenditori come Johnny Dorelli, "esiliati" nel mondo dorato d'una ricchezza illecita, dove il "bene" è solo materiale.

Brusati compone così un quadro malinconico, oscillante tra humor, farsa e tragedia. Si ride amaro per un provincialismo atavico dell'italiano, della sua amara nostalgia che pervade baraccopoli di legno e ferraglia. La speranza d'un domani migliore e florido economicamente è rinchiuso in fetidi tuguri, dove un ammasso umano compone "cabaret" o travestimenti di dubbio gusto. Tutto serve a distrarsi o ad avvicinarsi alla terra straniera, a integrarsi in essa, ad assorbire usi e costumi estranei, facendoli propri e cambiandone i "connotati" fisici.

Il mondo casalingo è una terra quasi "straniera" che neanche l'affetto di una vicina di casa in fuga da un paese in pieno "regime" riesce a colmare. La forza di quest'opera risiede proprio nella sua fiera "qualunquista" che ci restituisce un orda di personaggi naif e ruspanti, italiani ammassati in pollai, che vivono alla stregua di pennuti del quale ne fanno un commercio.

È un passaggio caratteristico quello in cui Garofolo/Manfredi s'immerge nello sterco d'un pollaio, diventa sodale coi suoi "abitanti", primitivi d'un mondo moderno. Manfredi e Brusati offrono sin dal "pantagruelismo" del titolo una fetta sociale di mondo, reale e proletario, nel quale si fanno i conti con la spietatezza d'una società classista e razzista.

Nonostante tutto vive un lembo d'ottimismo, una speranza d'un "domani migliore" vivente nell'esultanza per una partita di calcio dove un "GOOOOAAALLLL!!!!" urlato a squarciagola ha la valenza d'una liberazione contro l'ostilità d'un popolo.

L'attualità di questo film risiede nel dramma d'un immigrazione ancora odierna, di giovani che lasciano la madrepatria con tristezza, inoltrandosi in selve straniere, dove non importa essere umano, ma "pulito, quadrato e civile". Il mondo sembra non essere alla portata di tutti, ma la smentita è dietro l'angolo, Garofolo/Manfredi è pezzo di cuore tutto tricolore, che se ne fotte altamente dei pregiudizi altrui...e intrepidamente "dirà la sua" nella pulita e civile "oasi razzistica" della Svizzera. Un film speciale che ogni leghista "purosangue" dovrebbe vedere, per ricordarsi un pezzo di mondo malinconico che ha fatto parte di noi.

www.filmtv.it



MINEURS

TRAMA

Quattro bambini in Lucania nel 1961. Armando ed Egidio sono di estrazione popolare, Mario è invece il figlio del medico del paese, mentre Vito è figlio di Giovanni, scultore e restauratore. La classe a scuola è il punto dove tutti si ritrovano e il maestro Fernando è un vero buon maestro che educa alla coscienza etica, alla consapevolezza critica e storica. Molti in paese sono gli uomini emigrati per lavorare nelle miniere in Belgio e alcuni sono tornati minati dalla silicosi. Anche Armando ed Egidio sono destinati a partire. Armando, con la madre Vitina, va a ricongiungersi ai fratelli e al padre. Egidio parte con l'intera famiglia. In Belgio mentre gli adulti faranno i conti con lo sfruttamento e le difficili condizioni di vita, i ragazzi dovranno trovare il modo di integrarsi nella nuova scuola.

RECENSIONI

Mineurs (che in francese vuol dire sia minatori che minori) nasce dall'incontro magico tra uno sguardo (quello degli autori) ed una terra (la Lucania) che tanto sembra aver bisogno di essere finalmente raccontata. E non solo dal cinema. Il risultato di questo incontro (che, per quanto possa apparire paradossale, è sempre più raro come starebbe a dimostrare l'enorme quantità di cinema impersonale che pullula nelle nostre sale) è un capolavoro di maieutica in cui la storia e i personaggi che la popolano sembrano eromperci dal suolo come le gemme di una primavera quieta e violenta al tempo stesso. Guardare *Mineurs*, da questo punto di vista, è come guardare un fiore che sboccia sotto i nostri occhi con la naturalezza di un racconto che si dipana secondo le coordinate di una narrazione piana e fin troppo classica, ma anche con l'urgenza di dire qualcosa che ci dovrebbe stare molto a cuore. (...) *Mineurs* non è solo il film che spezza un tacito veto e ci racconta senza infingimenti di quando eravamo noi italiani ad essere migranti, ma è anche e soprattutto un commosso documentario sulla sua stessa realizzazione, la cronaca non scritta, non detta eppure incredibilmente «filmata» della scoperta luminosa di luoghi, di una storia e della loro verità.»

Alessandro Izzi, *Close Up*, febbraio 2008

Fulvio Wetzl affronta il tema slanciandosi verso il lirismo. Con toccante sobrietà, però, evitando vigorosamente la lacrima facile. La regia intaglia la piccola comunità meridionale nella sua anima semplice, reggendo le pagine di Corrado Alvaro o Carlo Levi, fermandosi sulle sacre opere artigianali, sui riti in chiesa, sulle processioni invocanti; e su ciò che, ancora in quel tempo, restava dell'austera civiltà contadina. Il pellegrinaggio, verso la salvezza dal sottosviluppo, culmina nei vagoni ferroviari, dove la confidenza fra gli umili risuona al canto *Terra mia* di Salvatore Adamo. È perfetto l'equilibrio fra il diario scolastico alle Elementari, dove l'eroico maestrino del Sud declama i versi di Giosué Carducci o traccia le parallele della geometria euclidea, e le nebbie del paesaggio belga, quando l'aria tossica della cava estrattiva insidia i doppi turni degli operai, fino all'esplosione del grisou. La fabbrica, dunque: altro argomento che affiora, per di più sullo sfondo del capitalismo «non ancora» europeo. Franco Nero e la sceneggiatrice Valeria Vaiano sono gli Acucella: intenso il primo, diremmo commosso, come sempre gli accade negli ultimi tempi, aiutando col suo carisma il cinema indipendente; fiera nel suo ardore familiare, lei, la Vaiano, attrice calcata nello stampo illustre di Virginia Balestrieri o, per non andare troppo indietro, di Regina Bianchi. I bambini, tutti, sono adorabili; le luci di Ugo Lo Pinto esemplari. Ci entusiasma quello sguardo conclusivo sul Borinage, che fu culla creativa di un altro maiuscolo poeta dell'Uomo in lotta, Joris Ivens.

Gregorio Napoli, *Il Giornale di Sicilia*, 1 febbraio 2008



Regia Fulvio Wetzl
Soggetto Valeria Vaiano, Fulvio Wetzl
Sceneggiatura Valeria Vaiano, Fulvio Wetzl
Interpreti Franco Nero, Valeria Vaiano, Antonino Luorio, Cosimo Fusco, Ulderico Pesce, Walter Golia, Tiziano Murano
Fotografia Ugo Lo Pinto
Musica Salvatore Adamo
Costumi Metella Raboni
Scene Antonio Farina
Suono Riccardo De Felice
Montaggio Antonio Siciliano
Italia, 2008, col., 114'

Lucania, 1961: fra i tanti fratellini del Rocco che andrà a Milano, la storia di quattro ragazzi quasi guaglioni che si trasferiscono in Belgio dove è il papà è andato a fare il minatore, momento rimosso della nostra storia (vedi il magico monologo teatrale di Pirrotta, Italiani, Cingali). Fulvio Wetzl dirige un film emozionante, denuncia il razzismo, testimonia la fatica. Commuove, un po' al passo di fiction, ma con un dosaggio forte civile e uno straordinario gruppo di ragazzini accanto a Franco Nero e a Valeria Vaiano. Adamo (e chi se no?) nella colonna sonora, finale di cinema al quadrato con la citazione del film di Meyer girato nel '60 nel Borinage *Deja s'envole la fleur maigre*. Dice uno dei ragazzi: «Si può scrivere una poesia su qualsiasi cosa e fare un film su di noi». Più verità che retorica, promesso.

Maurizio Porro, *Il Corriere della Sera*, 1 febbraio 2008

Una famiglia italiana dalla Lucania al Belgio per lavorare nelle miniere. Corsi e ricorsi storici. Storie di emigrazione. Da un paesino lucano una famiglia parte per il Belgio, terra di miniere e di carbone, di sofferenze e di riscatti. Fulvio Wetzl, con la complicità di Valeria Vaiano (coprotagonista e sceneggiatrice), costruisce uno strano film paratelevisivo, che a tratti ricorda le atmosfere di lavori come *E le stelle stanno a guardare*. Le scenografie italiane sono il frutto di una sintesi di strade, piazze, scorci, chiese e monumenti degli undici comuni coinvolti nell'operazione. Mentre la parte belga vive di fumi e di speranze, tra cieli neri che si alternano a squarci di sole, alle promesse per una casa dignitosa e un futuro migliore. Tornando agli anni '60, Wetzl recupera la memoria migliore e la rimpalla idealmente a un presente che vede coinvolti ancora una volta italiani e stranieri ma a parti invertite. La quasi disperata integrazione nelle Fiandre (si vedano, a tal proposito, gli incredibili episodi a scuola) riporta a galla le contraddizioni di un continente che oggi è messo all'angolo da quelle stesse problematiche che sembravano tramontate. Forse Wetzl (che appare come attore nel ruolo di Don Luciano) avrebbe dovuto osare di più sul piano stilistico, perché non di rado rimane schiacciato dall'ansia dei contenuti.

Aldo Fittante, *FilmTv*

Di questo non si è mai parlato. La portata straordinaria di questo dramma non è venuta fuori nella sua profonda verità neppure dopo la strage di Marcinelle. I minatori, quando tornavano a casa, non raccontavano quello che avevano vissuto, non dicevano quello che provavano nel corpo e nella mente. Solo ora, a distanza di decenni riescono a parlare. Solo ora riescono ad aprire una breccia nel muro mentale di rimozioni volute per non sprofondare nella disperazione di chi è sopravvissuto a un dramma immane". Fulvio Wetzl regista e Valeria Vaiano, attrice, che con lui è sceneggiatrice di questo *Mineurs* che ha chiamato a Castellinaria insieme a tanti giovani anche un folto gruppo di immigrati lucani provenienti da Winterthur, non hanno dubbi nel raccontare l'immane tragedia che è alla base del loro film. «Nel 1946 si concluse un accordo tra il governo italiano e quello belga per uno scambio tra minatori e carbone che coinvolse quasi trecentomila italiani. Il nostro film racconta dell'esodo lucano, ma in generale serve oggi a ricordare a tanti emigranti italiani sparsi non solo nel Belgio da dove venivano, e agli italiani che oggi vivono in Italia da dove viene il loro star bene e a far capire quello che provano gli immigrati che oggi sbarcano in Italia». In *Mineurs* la denuncia scende nel particolare di un mondo italiano tradito dallo Stato che quegli uomini avevano appena contribuito a creare dopo la guerra civile del 1943-1945. Il 23 giugno 1946 i governi di Belgio e Italia avevano firmato un accordo di scambio drammatico: carbone in cambio di uomini. Alla fine del secondo conflitto mondiale il Primo Ministro belga Van Hacker per rispondere alle esigenze economiche del suo paese si trovò a cercare manodopera per estrarre carbone dalle sue miniere. Tra le trattative portate a termine con i paesi europei, riuscì a concluderne una con il giovane governo italiano guidato da De Gasperi, in disperata ricerca di risollevare il paese dalle drammatiche conseguenze del conflitto fascista e dell'occupazione nazista: fame e miseria, banditismo, una crisi economica letale, un paese allo sbando. Van Hacker dettò le condizioni, barbare e infami. Alcide De Gasperi piegò la testa e vendette 50 mila italiani in cambio di quel carbone che serviva all'industria. Il patto era chiaro. L'Italia si impegnava a dare alle miniere del Belgio un minimo di cinquantamila uomini, in cambio il Belgio dava all'Italia 2500 tonnellate di carbone ogni mille uomini. I comuni di tutta Italia si riempirono di manifesti rosa che celebravano la fortunata occasione di lavoro: non parlavano di miniere, ma di un lavoro sicuro, di una casa, di stipendi buoni, di ferie garantite, di assegni familiari. Nello stesso 1946 arrivarono in Belgio 24.653 italiani, l'anno dopo 29.881. Il minimo era raggiunto e superato, non contavano quelli che morivano o si ammalavano

a morte. Solo nel 1948 furono 46.365 quelli che lasciarono il Bel Paese per diventare i “musi neri” come li chiamavano i belgi per la polvere che perenne copriva il loro viso. Erano accolti dopo un lungo viaggio, per qualcuno anche di giorni, dopo una sosta alla stazione di Milano, dove alloggiavano in tre piani sotterranei, primo assaggio di una vita senza luce, e venivano sottoposti a visite mediche prima di partire per la Svizzera dove i vagoni venivano blindati per impedire che scendessero. Era il passaggio obbligato verso il promesso eden: il Belgio. Ma l’arrivo dopo l’odissea del viaggio era l’ingresso in un inferno che forse neppure Dante poteva immaginare. I racconti sono agghiaccianti, venivano “scaricati” nella zona merci, lontano da quella passeggeri, caricati su camion, spesso lasciati al freddo e poi disinfettati, prima di essere portati alle miniere. Qui venivano ospitati nelle baracche già abitate poco tempo prima da prigionieri sovietici e poi nazisti. Qualcuno portava con sé mogli e figli. Alcune ricerche dicono che tra il 1946 e il 1957 sbarcarono in Belgio 140.105 uomini, con 17.403 donne e 28.961 bambini. «Nel nostro film – spiega Fulvio Wetzl – abbiamo tenuto conto dell’ottica in cui quei bambini vivevano le drammatiche vicende degli adulti. Per loro il dormire nei sotterranei della stazione diventava un gioco, in Belgio venivano scolarizzati, trovavano modo di socializzare e di divertirsi con poco». Un altro film aveva parlato di questa emigrazione: *Déjà s’envole la fleur maigre* di Paul Meyer (il fondatore del cinema vallone), meglio conosciuto come *Les enfants du Borinage*. Un documentario del 1960 che testimonia la miseria sociale, mostrando come i minatori italiani fossero gli “esclusi” della società belga, ponendo dall’interno di questa la grave questione sul sistema economico che ha portato a “schiavizzare” una intera popolazione e sul problema dell’indispensabile educazione di bambini e giovani, con una scena diventata cult nel mondo e non solo per i “Cahiers du Cinéma”: quella di ragazzini sorridenti che scivolano dalle montagne di carbone con carrettini o coperchi. Un film che viene dopo la tragedia nelle miniere Bois du Cazier di Marcinelle dell’8 agosto 1956, in cui persero la vita 262 minatori, di cui 136 italiani, una tragedia (recentemente mal raccontata in una fiction TV) che rivelò all’Italia del boom da dove veniva la sua ricchezza: dalla tragica “schiavitù” di decine di migliaia di italiani svenduti per un sacco di carbone. Tra il 1946 e il 1963 ne erano morti ufficialmente 867 nelle profondità, più di 20 mila si ammalarono gravemente e circa 150 finirono la loro vita in manicomio.

Ugo Brusaporco, *La Regione Ticino*, 29 novembre 2007

Tra i film in concorso al Saturno Film Festival dedicato al racconto del tempo (Alatri 12-17 novembre 2007) c’è anche il racconto dei minatori italiani in Belgio. È il giocoso e drammatico *Mineurs*, di Fulvio



Wetzel realizzato con Valeria Vaiano (che ha curato la documentazione e la produzione insieme a Wetzel), interpretato da alcuni attori professionisti e molti abitanti coinvolti nella storia, un lavoro che nasce da una lunga ricerca sul campo in Basilicata e nella provincia del Limburgo e si sviluppa attraverso il viaggio di una famiglia che raggiunge il padre (Franco Nero) in Belgio, mostrando scorci di vita al sud e da emigranti, così come la vivevano i bambini «che sanno trasformare i drammi in gioco». Infatti da un po' di anni Fulvio Wetzel che ha firmato film rigorosi e poetici come *Prima la musica... poi le parole* (anche questo con un bambino protagonista) si dedica con Valeria Vaiano a una particolare ricerca: hanno firmato *Non voltarmi le spalle, integrazione di una ragazza sorda in una scuola di Rovereto*. Da quattro anni con il progetto "Ciack si insegna!" frequentano la Basilicata facendo film scolastici con bambini, insegnanti, personale e genitori. «La Basilicata è una regione bellissima, ricca di risorse umane – dice Fulvio Wetzel – è l'unica che al sud non ha una sua criminalità organizzata» anche se altri tipi di interventi la depauperano del petrolio e perfino dell'acqua. «Frequentando questi paesi abbiamo sentito quanto l'emigrazione fosse una tematica ancora viva non solo nella memoria, ma anche nella carne della gente. Ci sono oggi 580 mila lucani nella regione e 680 mila sparsi nel mondo, una seconda Basilicata. Portando il film ad Annecy, Villerupt, Bruxelles incontriamo in ogni luogo numerose comunità lucane. A Toronto ci sono 26 mila originari di un solo paese, Pisticci. Da un po' di anni faccio film che sono radicati nel territorio, racconto le storie non raccontate che partono da contesti precisi, come qui l'emigrazione. Ci sono tanti film sull'emigrazione, ma non sulla quotidianità. Si parla di Marcinelle o si fanno affreschi metaforici, come nel film di Crialesi, ma qui c'è una quotidianità anche minimalista e tutte le storie sono autentiche. Negli undici paesi dove è ambientato il film (coprodotto con il Limburgo) nella prima parte li abbiamo scelti in base al fatto che da lì sono partiti la maggior parte di persone per il Belgio. Abbiamo lavorato un anno raccogliendo documentazioni, testimonianze dei pochi minatori che sono rimasti non vittime della silicosi. Abbiamo scelto come anno il 1961 perché il boom economico italiano è stato avviato dalle rimesse degli emigranti. È impressionante leggere il documento ufficiale del '46 che dice: "Il governo italiano e il governo belga sanciscono questo accordo: minatore-carbone". Il carbone che veniva dato in cambio della mano d'opera permise alle industrie del nord di funzionare. Sono quindi gli emigranti che hanno rimesso in piedi l'Italia». Nel film è sottolineato il lavoro delle Acli tra gli emigranti: «Sostituiva il lavoro del sindacato, perché era vietato il sindacato nelle miniere e il lavoro nelle scuole o il passaggio dalle baracche alle case in muratura è stato fatto dai patronati. Editavano anche il settimanale "Sole d'Italia" che ha messo in evidenza il mancato rispetto del Belgio nei confronti degli impegni presi con il governo italiano: dalla firma degli accordi nel '46 solo nel '63 ha riconosciuto la silicosi come malattia professionale risarcibile a parte con una pensione specifica. E la silicosi è stata la vera tragedia nascosta. Per questo più che l'aspetto spettacolare dell'incidente abbiamo privilegiato la polvere della miniera che ha provocato 40, 50 mila morti».

Silvana Silvestri, *Il Manifesto*, 14 novembre 2007

BRONX

TRAMA

A Bronx Tale, è la storia di un ragazzo di nove anni, Calogero Anello, che diventa amico di un gangster di nome Sonny. Il padre di Calogero, Lorenzo, contrasta questa amicizia. Tutta la vita ha lottato per impedire al figlio di venire travolto dall'ambiente corrotto del Bronx. Ma gli eventi precipitano, Calogero è l'unico testimone di un omicidio e, quando viene messo a confronto con Sonny, rifiuta di identificarlo. Sonny diventa una figura paterna per Calogero e più potente di Lorenzo, responsabile della sua educazione al "crimine". Passano otto anni. Sonny ha acquistato più potere e a Lorenzo non rimane che guardare il figlio adolescente vivere nella scia di Sonny. Conteso tra il padre e il gangster, il futuro di Calogero sembra essere deciso.

RECENSIONI

Commosso e nostalgico. Con la tenerezza di chi ha perso il padre da poco (il film è dedicato a lui) e la sensibilità di chi è diventato uno dei più grandi attori di sempre, De Niro ci racconta il suo Bronx, quello degli anni '60, nel quale ha passato i suoi primi anni di infanzia.

L'esordio dietro la macchina da presa non poteva essere diverso, e sebbene il film sia tratto da un monologo teatrale di Chazz Palminteri, si percepisce immediatamente che dietro la storia del piccolo Calogero c'è qualcosa di più che una semplice sceneggiatura: c'è un pezzo di vita di Bob, che con i suoi cinquanta anni ha iniziato a guardarsi indietro... Il Bronx che vediamo è un quartiere, ma anche un mondo che vive nella

187a strada di New York e un album di ricordi che viene aperto. Vi troviamo violenza e povertà, vizi e virtù di quegli italoamericani appena trapiantati negli States, che iniziano a mettere le radici nel nuovomondo, in bilico tra un passato difficile da lasciare e un futuro difficile da costruire.

In questo difficile contesto Calogero deve crescere, diviso tra la figura di un padre onesto e lavoratore al quale non può non voler bene, e quella di un boss della mafia che ammira e col quale stringe un rapporto profondo. Uno dice che "il vero eroe è il lavoratore che si alza ogni mattina alle 7 per guidare un autobus", l'altro che "chi lavora è un fesso", ma entrambi seppur in maniera opposta vogliono il bene di Calogero, che si trova a combattere tra la paternità dolce e carnale di Lorenzo (un tenero De Niro) e quella intellettuale e affascinante di Sonny (un intenso Palminteri).

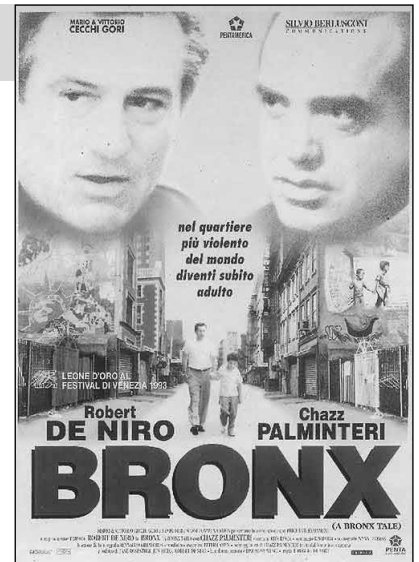
Il finale è piuttosto scontato, forse per la preoccupazione di De Niro di assecondare i gusti del pubblico, ma l'eccessivo sentimentalismo non pregiudica due ore di film intense, che a volte ricordano da vicino *Quei bravi ragazzi*, e che riescono a descrivere senza retorica la mafia di quegli anni, lontana dalla droga e per certi versi vicina alla gente.

Anonimo

Ottimo esordio nella regia del cinquantenne Robert De Niro, che mette in scena con misura (salvo qualche eccesso cruento e la scivolata finale sul miele), umanità e senso dell'umorismo, il match psicologico tra due padri che si contendono l'amore e il rispetto di un figlio al bivio della vita. Interpreti eccellenti, anche quelli mai più rivisti, con un superlativo Chazz Palminteri.

Massimo Bertarelli, *Il giornale*, 10 gennaio 2002

Prima, e finora unica, regia di Robert De Niro, *Bronx* è un film che stilisticamente deve quasi tutto a Martin Scorsese, offrendo anche una situazione che ricorda da vicino *Quei bravi ragazzi*. Ma De Niro è bravo a controllare il materiale a sua disposizione e a presentarcelo con la giusta sensibilità, rendendo il film la storia di due adulti che pensano di sapere quale sia il modo migliore di educare un ragazzo. Solo, uno dei due adulti è il padre del ragazzo, l'altro è un criminale. Sono due uomini che, in maniera diversa, possono sembrare un eroe agli occhi di un ragazzo di diciassette anni: uno si alza presto ogni mattina per dar modo a



Regia Robert De Niro
Soggetto Chazz Palminteri
Sceneggiatura Chazz Palminteri
Interpreti Robert De Niro, Chazz Palminteri, Joe Pesci, Lillo Brancato, Francis Capra
Produttore Jane Rosenthal, Jon Kilik, Robert De Niro
Fotografia Reynaldo Villalobos
Montaggio Robert Q. Lovett, David Ray
Musiche Butch Barbella, Jimi Hendrix, John Lennon
Usa, 1993, col., 121'

moglie e figlio di mangiare carne una volta a settimana, l'altro è al di sopra di tutto e di tutti. Bronx non è un film di mafia, è un film sui valori della vita. Basato su un atto unico scritto da Chazz Palminteri, che in teatro era solito interpretare tutte le parti, è scritto per lo schermo dallo stesso Palminteri che dà poi vita in maniera memorabile a Sonny. Ed è proprio questo newyorchese doc ad impressionare maggiormente sullo schermo, non il De Niro autista di autobus e non il giovane Lillo Brancato, che dieci anni dopo ancora non è riuscito a scrollarsi di dosso l'influenza dell'ingombrante Robert (vedere la sua recitazione ne *Il nostro Natale* di Abel Ferrara). A dir la verità lo script esagera in alcuni punti nel voler inserire troppi temi, come i conflitti razziali che erano comunque all'ordine del giorno nella Grande Mela del 1968, e mette insieme un finale che appare alquanto banale, ma ogni elemento è trattato con la giusta attenzione e la giusta delicatezza. Il rapporto tra Calogero e Jane è il perfetto esempio della mano felice che l'esordiente regista dimostra di avere. A prescindere dalle influenze stilistiche.

Alberto Cassani, *FilmChips*, 5 ottobre 2003

Viene un momento in cui gli attori non ne possono più dei registi e vogliono fare da soli. Accadde nel teatro italiano nella seconda metà degli anni Sessanta, quando si fece un gran parlare della «rivolta degli attori»; e succede anche nel cinema, dove non sono pochi i grandi nomi dell'interpretazione a rivendicare il diritto di autogestirsi. Alla schiera si unisce ora De Niro, che esordisce a 50 anni dietro la macchina da presa con un film simpatico e molto personale.

Tratto da un monologo teatrale di Chazz Palminteri (è l'attore che assume bravamente nel film la parte del Padrino), *Bronx* è un nido di memorie. Svolge sull'arco degli anni Sessanta il Bildungsroman di Calogero, figlio di un onesto guidatore di autobus (cioè De Niro) e ammiratore di Sonny, il boss del bar all'angolo. Siamo alla 187esima Strada, fra vita e malavita, impigliati in una rete di omertà alla quale non sfuggono neanche i migliori: è in ballo la difesa del quartiere come roccaforte di certi valori ancestrali che possono facilmente degenerare in criminalità e razzismo. Si gioca la morra all'italiana, si mangia la pizza, si comincia a dare segni di intolleranza quando spunta qualche faccia nera. In un tale contesto gli insegnamenti paterni fondati sul perbenismo non bastano al ragazzo Calogero (lo vediamo prima a 9, poi a 17 anni) che si lascia sempre più incantare dal machiavellismo del guappo. Il tipo di patriarca sommessso e minaccioso, che sa come stroncare le velleità dei motociclisti spacconi, non tollera armi in giro, insiste perché i giovani vadano a scuola e perfino li consiglia nei primi passi della vita amorosa. Siamo di fronte all'incarnazione di quella «mafia pulita» che secondo alcuni fu l'espressione paternalistica e illuminata di una difficile congiuntura sociale e scomparve dopo l'entrata di Cosa Nostra nella droga.

Nel film De Niro ce ne dà un quadro articolato e pittoresco, fra bulli e pupe, situazioni grottesche (il boss che fa chiudere nel cesso quelli che gli portano sfortuna mentre gioca a dadi) e improvvise impennate tragiche (Sonny ammazza a sangue freddo un automobilista, i quattro ragazzi bruciati vivi nella sfortunata spedizione punitiva contro i neri). Si potrà obiettare che ci sono troppe scene effettate, troppa musica pur



scelta bene fra i classici dell'epoca, troppi buoni sentimenti che traboccano in finale. All'esordio come autore, il divo si è preoccupato di tenere l'occhio ai gusti del pubblico, rivelandosi in tale atteggiamento hollywoodiano. E tuttavia lo spettacolo c'è, tenuto su dal conflitto tra i due padri, quello vero e quello adottivo: De Niro sobrio e interiorizzato, Palminteri sempre sul punto di esplodere. Il primo che dice: il vero eroe è il lavoratore; il secondo che ribatte: chi lavora è un fesso. Tutti e due tanto padroni della situazione che se fossimo a teatro potrebbero scambiarsi i ruoli sera per sera. Nel gruppo di splendidi comprimari spicca l'apparizione di Joe Pesci tra i fiori del funerale nei panni del Padrino subentrante.

Tullio Kezich, *Il Corriere della Sera*, 30 gennaio 1994

BIBLIOGRAFIA

Audenino Patrizia, Corti Claudia. L'emigrazione italiana.

Barnabà Enzo. *Morte agli italiani. Il massacro di Aigues-Mortes, 1893.* Infinito Edizioni

Bevilacqua Piero, De Clementi Andreina, Franzina Emilio (a cura di). *Storia dell'emigrazione italiana.* Comitato nazionale "Italia nel mondo". 2 vv. Donzelli ed.

Brunetta Gian Piero. *Emigranti nel cinema italiano e americano* (in Bevilacqua Piero, De Clementi Andreina, Franzina Emilio (a cura di). *Storia dell'emigrazione italiana* Comitato nazionale "Italia nel mondo". 2 vv. Donzelli ed.)

Di Stefano Paolo. *La catastrofa. Marcinelle 8 agosto, 1956.* Sellerio, 2011

Franzina Emilio. *La grande emigrazione.* Marsilio ed. 1976

Giacovelli Enrico. *Pietro Germi.* Il Castoro ed., 1997

Guccini Francesco, Macchiavelli Loriano. *Macaroni.* Mondadori. 1997

Melchiorre Roberto. *Marcinelle.* Textus, 2007

Musso Stefano. *Lo sviluppo e le sue immagini. Un'analisi quantitativa. Torino 1945-1970.* In Levi Fabio e Maida Bruno (a cura di), *La città e lo sviluppo. Crescita e disordine a Torino 1945-1970.* Franco Angeli ed.

Occhipinti Andrea. *Un castello disincantato. Film e scritti di Franco Brusati.* Il Castoro ed., 2003

Paris Renato. *L'Italia fuori dall'Italia.*

Revelli Nuto. *Il mondo dei vinti.* 2 vv. Einaudi. 1977

Rinauro Sandro. *Il cammino della speranza: l'emigrazione clandestina degli italiani nel secondo dopoguerra.* Einaudi. 2009.

Sorgato Roberta. *Cuori nel pozzo.* Marsilio, 2010

Zito Claudio. *Centocinquantanni. L'alba del nuovo secolo.* Quaderni del Cineforum. N. 13, settembre 2010-giugno 2011.

INDICE

Introduzione.....	3
Emigrazione italiana.....	4
Conseguenze dell'emigrazione italiana sul nostro Paese.....	6
L'emigrazione clandestina.....	7
L'emigrazione italiana nel cinema.....	9
I film.....	13
Nuovomondo.....	15
Il cammino della speranza.....	19
Pane e cioccolata.....	21
Mineurs.....	23
Bronx.....	27
Bibliografia.....	30