



Andrea Corrado – Igor Mariottini

Cinema e autori sulle tracce delle migrazioni

Roma, Ediesse, 2013, 157 pp.

Nel dibattito pubblico così come, inevitabilmente, nel senso comune, l'interpretazione della storia post-unitaria italiana alla luce delle migrazioni – prima come flussi in uscita, poi sia in entrata che in uscita – ha innescato la costruzione di un preciso discorso retorico, alimentato da pubblicazioni come *L'orda. Quando gli albanesi eravamo noi* (2005) di Gian Antonio Stella. Se, in ambito socio-politico, l'efficacia di questa modalità discorsiva si è dimostrata spesso limitata, se non irrilevante – superata dalle contingenze materiali dell'ultima crisi economico-finanziaria globale e dai regimi discorsivi dei correlati movimenti populistici – un'impostazione storiografica attenta non può tuttavia prescindere dall'analisi congiunta di quei fenomeni di emigrazione e di immigrazione che hanno interessato quasi tutta la storia del paese. Questo, in effetti, sembra essere uno degli obiettivi fondamentali del volume firmato da Andrea Corrado e Igor Mariottini, che concentra la propria riflessione “sulle tracce delle migrazioni” – come recita il titolo – nel cinema italiano, dagli albori fino ai giorni nostri. Anche nella tradizione cinematografica italiana, infatti, si annoverano film come *Lamerica* (1994) di Gianni Amelio, o l'opera di Emanuele Crialese, che riunisce titoli come *Nuovomondo* (2005) e *Terraferma* (2011), che propongono l'accostamento tra l'emigrazione italiana di ieri e l'immigrazione in Italia di oggi: uno sguardo d'insieme può dunque aiutare a comprendere questi fenomeni, contestualizzandoli all'interno di una precisa ricostruzione storiografica e critica.

Si parte dall'epoca del cinema muto, con la doppia uscita, nel 1915, de *Gli emigranti* di Gino Zaccaria e *L'emigrante* di Alfredo Giovanni



Leopoldo Rodriguez *alias* Febo Mari: gli autori del volume evitano di farsi irretire dal facile binarismo individuale/collettivo cui potrebbero indurre i due titoli, preferendo riflettere su un altro elemento-cardine dell'immaginario delle migrazioni, ovvero lo spostamento del reale – le lotte operaie, ad esempio, nel film di Febo Mari – fuori dai confini nazionali. Orientamento ideologico sul quale la politica culturale fascista non farà altro che imprimere una peculiare accelerazione, senza per questo dimenticare – anzi: neutralizzando, e solo talvolta rielaborando – la rappresentazione del «corpo dell'emigrante come un indicatore dei numerosi percorsi della modernità» (20-21).

Del cinema del ventennio fascista – già ampiamente analizzato e criticato nella tradizione italiana di studi sul cinema – Corrado e Mariottini mettono in evidenza almeno due aspetti peculiari riguardo al “cinema dell'emigrazione” del periodo. In primo luogo, la retorica trionfalistica del regime fascista non trova mai un compimento uniforme nelle opere cinematografiche, come esemplificato al meglio dal contraddittorio tentativo di appropriazione ideologica dell'emigrazione italiana legata alla colonizzazione delle terre d'oltremare. In *Bengasi* (1942) di Augusto Genina, ad esempio,

[l]e istanze retorico/celebrative della resistenza civile e militare in Cirenaica dei coloni devono scontrarsi con le immagini di una popolazione italiana imprigionata nel sottosuolo o intrappolata in un claustrofobico reticolo di strade nella Bengasi/Cinecittà in attesa dell'arrivo degli inglesi. A ragion veduta il rapporto tra emigranti e coloni non è solo una questione di poli negativi e positivi accordati *ex cathedra*. (36)

D'altra parte, anche un film come *Il grande appello* (1936) di Mario Camerini, pur partendo da posizioni critiche verso l'espansione coloniale italiana e rappresentando certamente un «episodio anomalo all'interno della cinematografia italiana del ventennio» (45), rimane invischiato – come sottolineano correttamente gli autori del libro – nelle ambivalenze che sono proprie, da un lato, della costruzione orientalista

del regime coloniale italiano e, dall'altro, della «funzione di richiamare all'ordine tutti coloro che hanno abbandonato il "tetto natio"» (*ibid.*).

Se queste analisi approfondiscono l'esame critico avviato da opere già 'classiche' come la monografia *L'ora d'Africa del cinema italiano (1911-1989)* (1990) a cura di Gian Piero Brunetta e Jean Gili, un'altra particolarità del cinema fascista che Corrado e Mariottini mettono in luce è la focalizzazione su alcuni attori 'divi' che incarnano, nella loro complessità individuale, una specifica figura di emigrante. Se, all'epoca, è Amedeo Nazzari a dominare, letteralmente, la scena – suggerendo una sovrapposizione fra il corpo del "divo" e quello dell'emigrante che, inevitabilmente, finisce per favorire, quando non celebrare, le retoriche egemoni dell'epoca – saranno poi nel dopoguerra, a vario titolo, Erminio Macario, Alberto Sordi, Nino Manfredi o Massimo Troisi a fornire una rappresentazione dell'emigrante italiano indissolubilmente legate al loro corpo e alle loro 'maschere'.

Per quanto riguarda più specificamente il cinema della seconda metà del Novecento, Corrado e Mariottini lo analizzano sia dal punto di vista cronologico, sia affidando ai due successivi capitoli del libro – "Dal dopoguerra agli anni Ottanta, dall'emigrazione alle migrazioni interne" (49-66) e "Migranti in commedia" (67-100) – un complesso percorso tra generi e temi. In questo scenario d'insieme sapientemente tratteggiato, emergono ancora prospettive sintetiche, eppure molto approfondite, a proposito di opere singole, come *Il gauchò* (1965) di Dino Risi, o anche *Mimì metallurgico ferito nell'onore* (1972) e soprattutto il successivo *Tutto a posto e niente in ordine* (1974) di Lina Wertmüller, che arricchiscono la posizione critica degli autori del volume sul panorama complessivo. Per contro, lo spazio dedicato a decenni forse non cruciali, come gli anni Ottanta e Novanta, ma egualmente ricchi di spunti nella conservazione e trasformazione dell'immaginario collettivo-delle migrazioni in Italia, ne esce probabilmente un po' limitato. Considerazioni più articolate sulla «lunga notte del cinema italiano» (85) avrebbero forse giovato a una disamina che, comunque, non manca di cogliere il generale decadimento di un genere polimorfo – la commedia – che, in Italia, ha sempre inteso raccontare una qualche "manomissione della realtà", condotto verso esiti sempre più omogenei, banali e in qualche modo

emblematici di «una società che forse non sa più raccontarsi e si affida a una speculare autoassoluzione perché *chi guarda*, in fondo, non è meglio di *chi racconta*» (95).

Si arriva così all'ultimo capitolo – “Immigrazione e migranti nel cinema italiano degli ultimi trent'anni” (101-146) – appiattendolo, in realtà, la prospettiva critica sugli ultimi quindici anni, quando il racconto si è definitivamente spostato dalle tematiche dell'emigrazione dall'Italia a quelle dell'immigrazione verso l'Italia. Si è inteso così riflettere i macro-fenomeni sociali in atto nel paese, osservando con attenzione come il racconto sia anche passato, talvolta, nelle mani di autori a loro volta immigrati in Italia. In campo cinematografico, infatti, si è trattato di un'inedita presa di parola dei soggetti precedentemente al centro delle narrazioni filmiche di emigrazione o immigrazione, secondo una modalità di “restituzione dello sguardo” da parte dello straniero e/o soggetto ex-coloniale, già prevista, in passato, dalla critica letteraria postcoloniale e pienamente tangibile, adesso, nelle opere cinematografiche. Come osserva il noto critico cinematografico Gianni Canova nella prefazione, la narrazione avviene ora perlopiù «*in medias res*, con un tempismo che ancora oggi colpisce» (10); ciò non corrisponde, tuttavia, a un'aumentata necessità di “realismo” o a una predominanza del genere-documentario (caso in cui l'ipotesi di una maggior referenzialità, peraltro, rimane sempre illusoria). Piuttosto, Corrado e Mariottini hanno buon gioco nel sottolineare la capacità delle narrazioni cinematografiche di finzione di entrare nell'immaginario ‘italiano’ delle migrazioni e ridefinirlo continuamente, come mostrano gli approfondimenti riservati alle opere del già citato Crialesi, ma anche di Costanza Quatriglio e Andrea Segre, senza dimenticare film come *La giusta distanza* (2007) di Carlo Mazzacurati, *Là-bas. Educazione criminale* (2011) di Guido Lombardi o *Sette opere di misericordia* (2012) di Gianluca e Massimiliano De Serio.

Ad alcuni di questi autori sono dedicate alcune schede monografiche specifiche, che arricchiscono l'impianto del libro, facendolo rientrare anche nell'ambito della manualistica universitaria, ma senza perdere per questo alcuna qualità nell'approccio critico a una

tradizione cinematografica che è ancora di là dall'essere esaurita e che, anzi, attende ancora oggi nuovi e rilevanti sviluppi.

L'autore

Lorenzo Mari

Dopo aver conseguito il Dottorato in Letterature Moderne, Comparate e Postcoloniali presso l'Università di Bologna, ha beneficiato di una borsa postdoc "Fernand Braudel" (FMSH/CNRS/Paris 3) con un progetto di ricerca sulla circolazione transnazionale del modernismo. Insieme a Gabriele Proglione e Valerio Deplano, ha curato l'antologia di saggi *Subalternità italiane. Percorsi di ricerca tra letteratura e storia* (Aracne 2014).

Email: marilorenzo6@gmail.com

La recensione

Data invio: 30/01/2016

Data accettazione: 15/04/2016

Data pubblicazione: 31/05/2016

Come citare questa recensione

Mari, Lorenzo, "Andrea Corrado – Igor Mariottini, *Cinema e autori sulle tracce delle migrazioni*", *Forme, strategie e mutazioni del racconto seriale*, Eds. A. Bernardelli – E. Federici – G. Rossini, *Between*, VI.11 (2016), <http://www.betweenjournal.it/>