

CREARE UNA MEMORIA COLLETTIVA: LE DONNE E I DOCUMENTARI ITALOAMERICANI

Ilaria Serra*

Negli anni Venti fu una donna ad *inventare* il documentario italoamericano. Elvira Notari fu incaricata dagli emigranti italiani di effettuare delle riprese nei paeselli di provenienza e fornire loro *memorie* da proiettare nel buio di New York. Con la Dora Film of America, la regista ne produsse centinaia¹. Strana coincidenza, ma anche negli Stati Uniti di oggi, dove si assiste ad una straordinaria fioritura di documentari etnici italoamericani², moltissimi sono firmati da donne³. Oggi come allora questi documentari di mano femminile producono la memoria fruibile da un intero gruppo etnico e operano «come un personale archivio di memorie per una comunità intera» (Bruno 133). Questo articolo vuole offrire una panoramica sulla ricca produzione femminile di documentari e porsi una domanda: che ci sia qualcosa di particolarmente femminile nel cercare di proteggere la *storia debole* dall'erosione del tempo?

La donna – figura di secondo piano, messa a tacere da un mondo patriarcale come quello italoamericano – sembra essere il soggetto giusto per recuperare le storie dei dimenticati: i pescatori del North End di Boston, i tagliapietre dell'Erie Canal o gli attori del teatro etnico, scomparsi senza lasciare impronte

* Florida Atlantic University.

¹ Se centinaia di questi titoli sono stati rintracciati, i film stessi sono andati scomparsi. Cfr. Bruno.

² La rinascita del genere documentario è generale. In un recente numero di *Cinema Journal*, Ruby Rich asserisce che il panorama documentaristico americano è il più ricco sin dalla passata esplosione di *direct cinema* o *cinema vérité* degli anni Sessanta.

³ La massiccia presenza femminile nel genere documentaristico non è passata inosservata. Recentemente, Amy Taubin ha notato come nella storia degli Oscar solo tre donne registe siano state candidate (Sofia Coppola, Jane Campion e Lina Wertmüller) e nessuna ha vinto. Al contrario, le registe donne sono sempre state numerose, e vittoriose, nella categoria Documentari, a partire dal 1955 con la consegna dall'Oscar a Nancy Hamilton per *Helen Keller in Her Story*. Una delle ragioni che Taubin individua nella sua ricerca è che «le donne preferiscono lavorare per qualcosa in cui credono che non per il potere e il denaro».

sui palchi che hanno calpestato. Lo stesso genere documentaristico sa di rivendicazione e non per caso fu abbracciato dal movimento femminista degli anni Sessanta, come il miglior mezzo d'espressione per storie mai narrate⁴. Nato come raccolta di *documenti* in contrasto con la vaporosa finzione della narrativa, il documentario si propone di raccontare la *verità* nel modo più oggettivo possibile (se l'oggettività non fosse utopia) e di recuperare una perdita, di rintracciare i residui, di raccogliere le storie dimenticate, passate attraverso le maglie larghe della storia. Il senso di perdita è forse il comune denominatore di queste storie italoamericane. Il loro aroma è una malinconica nostalgia. Un'ulteriore ragione, concreta, per cui le donne si trovano a loro agio con questo stile mediatico può essere la relativa semplicità del mezzo documentario. Non servono grandi budget né effetti speciali. Bastano una telecamera e uno dei finanziamenti che le istituzioni pubbliche e private americane mettono a disposizione. Lo stile semplice – quasi artigianale – non è mai un difetto, semmai una garanzia di autenticità in questo genere. E rientra nel mondo tutto femminile delle cose fatte a mano. Insomma, sia che si pongano come intermediarie tra generazioni (con la riscoperta delle progenitrici, delle nonne e delle mamme), o negli interstizi tra storia e memoria, creatività e documento, queste autrici – come novelle Antigoni – sembrano ritagliarsi un ruolo particolare come creatrici di una memoria collettiva e consolidatrici di un'identità etnica come quella italoamericana, forte ed in continua evoluzione⁵.

Potremmo distinguere tre tendenze nel documentario italoamericano. Primo, il documentario sociologico: un ampio ritratto della società italoamericana in cui alla descrizione si unisce spesso una volontà difensiva. Secondo, il documentario storico: una ri-scrittura della storia vista dal punto di vista dei *perdenti* o un recupero delle voci tacciate o scomparse. Terzo, il documentario intimo: una confessione dei lati più privati riguardo l'essere italoamericani che non rifugge dal toccare temi delicati o scabrosi (forse il più tipicamente femminile).

⁴ Il documentario femminista degli anni Settanta-Ottanta era un documentario di donne su donne e problemi femminili. Si basava principalmente sul principio delle *women talking*, in cui la donna parlava finalmente con la propria voce e smetteva di essere oggetto di narrazione.

⁵ Anthony Julian Tamburri è l'unico studioso ad aver dedicato un breve lavoro sulla produzione italoamericana di short videos e di documentari. Il valore di queste opere è alto, secondo Tamburri, e meriterebbero di essere incluse in qualsiasi corso o discorso italoamericano. Soprattutto, il nuovo linguaggio – spesso sperimentale e creativo – è la qualità più valida di queste opere che in pochi minuti trovano il modo più efficace di comunicare 'noccioli' di italoamericanità.

Recentissimi sono due ritratti di italoamericanità che lasciano intravedere un movimento difensivo da parte delle registe. Nella primavera del 2007 Gia Marie Amella produce per la televisione di Chicago il reclamizzato *And They Came to Chicago: The Italian American Legacy* sull'epopea degli Italiani di Chicago dal 1850 al presente. Il fatto che la voce narrante appartenga ad un attore di grido, Joe Mantegna, nativo della città, offre un piedistallo per una storia che si vuole celebrare e riscattare. Il documentario di un'ora mette l'accento su personalità come madre Francesca Cabrini, la prima santa americana, patrona degli emigranti, o come Enrico Fermi, che trovò asilo fuggendo dall'Italia fascista; ma anche su eventi dimenticati come l'incendio di una scuola elementare del West Side che nel 1958 uccise 92 bambini e tre suore, molti dei quali italoamericani. La regista, Gia Marie Amella, che si divide tra Montevarchi e Chicago, fa un'ampia descrizione della sua comunità liberandola dalla tipica associazione infamante con il gangster Al Capone.

Regista sessantenne al primo lavoro, Rosanne De Luca Braun ha appena terminato *Beyond Wiseguys: Italian American and the Movies* con il patrocinio di John Turturro (2008). Recensendolo, il *New York Times* non mancava di notare la volontà 'difensiva' che lo ispirò⁶. Tutto iniziò infatti quando la regista cercò di organizzare un festival cinematografico *onesto*, depurato da mafiosi e criminali, e non ci riuscì. Frustrata dalla sovrabbondanza di rappresentazioni cinematografiche negative, e stupita dalla pochezza delle immagini neutre o positive, la regista analizza qui l'immagine mediatica dell'italoamericano. Nei 59 minuti di questa riscossa italoamericana, attori e registi – lo stesso John Turturro, Martin Scorsese, David Chase, regista de *I Soprano*, Spike Lee, Marisa Tomei, Paul Sorvino, Ben Gazzara, Isabella Rossellini e Susan Sarandon – raccontano il loro difficile confronto con lo stereotipo italoamericano⁷.

Tra sociologia e storia si collocano documentari su emigranti la cui presenza ha lasciato segni nelle costruzioni e nei mattoni, ma non nei libri di storia. In *Italian American Presence(s)* (1996) lavoratori italoamericani raccontano le loro lotte e le loro difficoltà per stabilire la loro 'presenza' e una nuova vita negli Stati Uniti. La regista, Luisa Pretolani, è nativa di Ravenna, ma dal 1993 vive a New York dove ha fondato la casa di produzione Pahn Inc. In *The Italian Gar-*

⁶ Cfr. Lipson.

⁷ A questo sottogenere di documentario sociologico appartiene anche *Little Italy* di Will Parrinello, che ha il raro pregio di evitare la facile nostalgia e la ripicca contro i pregiudizi anti-italiani, sottolineando invece l'orgoglio italoamericano (cfr. Tamburri). Tecnicamente il documentario di 55 minuti rifugge dalla voce narrante impersonale, ma preferisce fare narrare direttamente i vari italoamericani creando un vero 'caleidoscopio' di voci.

dens of South Brooklyn (1990) Alexandra Corbin e Susan Morosoli vanno alla ricerca degli originari abitanti della zona di Brooklyn ora conosciuta come Carol Gardens. Le casette di mattoni marroni con ampi giardini frontali erano originariamente abitate dagli emigranti di Mola (Bari) che dalla Puglia venivano alla fine del 1800 a lavorare nel bacino portuale di Red Hook. Dagli anni Sessanta, la zona si è arricchita ed è diventata esclusiva, mentre gli originari abitanti sono stati spinti fuori dal quartiere. Il documentario si mette sulle loro tracce. In *Prisoners in Paradise* (2001) Camilla Calamandrei scova sei internati nei campi di prigionia americani durante la seconda guerra mondiale. Al voltafaccia italiano, i cinquantamila prigionieri divennero alleati e collaborarono con i soldati americani, pian piano inserendosi nel tessuto sociale. Alcuni di essi decisero di non tornare in Italia, colpiti dalla ricchezza degli Stati Uniti. Calamandrei unisce interviste a fotografie e spezzoni d'epoca, per ritrovare una storia affondata nel gran *melting pot* assimilatore del dopoguerra.

Si basano su storie in estinzione anche i documentari di Christine Zinni. La studiosa d'etnografia americana è autrice di *The Road from Alfedena* (2007) che ricostruisce la storia dei tagliapietre che da Alfedena, in provincia di L'Aquila, arrivarono a New York per la costruzione dell'Erie Canal. Nel 2000 Christine Zinni ha firmato il documentario *Viva la Musica* sui musicisti folk italoamericani dello stato di New York, parte del progetto *Local Legacies* per il bicentenario della Library of Congress. Rinunciando alla voce narrante, la Zinni ha permesso ai musicisti stessi di raccontare le loro storie, che includono tipiche riunioni familiari, chiacchierate dal barbiere e serenate d'amore.

Alla produzione artistica italoamericana appartengono anche i lavori di Emelise Aleandri. Nata a Riva del Garda, ma stabilitasi a New York dove ha fondato la compagnia 'Frizzi e Lazzi', Aleandri ha girato due documentari su feste e spettacoli newyorkesi. *Teatro: The Legacy of Italian-American Theatre* (1995) ruota intorno al teatro emigrante di New York e ai suoi aspetti linguistici tra il 1800 e il 1900. Vi si ritraggono personaggi come Farfariello (maschera dell'attore salernitano Eduardo Migliaccio), ma anche molte donne del teatro e della radio, donne che sperimentavano una libertà inaudita per quegli anni, come Donna Vicenza, Concetta Arcamone, Rita Berti e Olga Barbatto. *Festa: Italian Festival Traditions* (1997) segue l'intricata traiettoria di feste italiane e italoamericane, viaggiando dal Carnevale di Venezia alle processioni di Trapani e Nola fino alle feste del Giglio a Brooklyn e di San Gennaro a Manhattan. Un altro aspetto folkloristico – il gioco delle bocce – viene trattenuto nel suo scomparire da Stephanie Foerster (i nonni si chiamavano Mastalio) nel suo documentario, *Watch the Pallino* (2006). Inaspettatamente le bocce sono diventate la gran passione di un paesino dell'Illinois, Toluca, dove la comunità italoamericana organizza ancora oggi un combattuto torneo: Stephanie Foer-

ster lo immortala ritraendo appassionati come il parroco, padre Neri, e le campionesse Theresa e Nancy Biagini.

Sembrano discendere direttamente dai primi documentari di Elvira Notari i lavori di Beth Harrington e Katherine Gulla, che riannodano i legami tra paese di provenienza e paese di arrivo tramite una tradizione religiosa. Girati fra due sponde, esempi di sociologia comparata, questi lavori assumono il duplice punto di vista degli emigranti e dei rimasti. *Ave Maria. The Story of a Fisherman's Feast* (1986) e *The Moveable Festa* (1991) di Beth Harrington (italoamericana da parte di madre) viaggiano a ritroso dal North End di Boston a Sciacca in Sicilia, seguendo le tracce della Madonna del Soccorso, la cui festa viene celebrata con gli stessi riti in America a partire dal 1910. *My Town-Mio Paese* di Katherine Gulla (1986) punta direttamente il dito sul dilemma della doppia identità con il titolo bilingue. La storia si apre con una sovrapposizione evocativa: le campane che squillano a Palermiti in Sicilia e subito dopo nel Massachusetts orientale, per festeggiare la Madonna della Luce⁸.

All'insegna della perdita è anche l'interessante *Closing Time. Storia di un negozio* della giovane Veronica Diaferia (2006). In esso si registrano gli ultimi rantoli del negozio Ernesto Rossi & Co. che chiude dopo cent'anni nella Little Italy di Manhattan. Un vero e proprio obituario, con tanto di vecchi italoamericani in lacrime, il documentario affascina perché mostra un'Italia scomparsa dall'Italia stessa. Il bazar, vero 'luogo della memoria', vendeva un concentrato di italianità napoletana: dalla macchinetta per il caffè alle statuine del presepio, passando per un cumulo impressionante di cianfrusaglie. Il film inizia in silenzio con la rimozione dopo settanta anni di lavoro della vecchia cassa contabile e chiede poi ad Ernie Jr, figlio di Ernesto, di narrare la storia del negozio e dei suoi clienti. La musica napoletana, venduta in esclusiva in questo negozio sin dagli anni Venti, accompagna le immagini.

Sono forse i più interessanti i documentari di questo sottogruppo, in cui si cerca di recuperare pezzi di storia dall'oblio. Diversamente dalle panoramiche comprensive su una comunità etnica, queste sono vere fette di vita tagliate in verticale, alla scoperta di limitate, locali, ma interessantissime società perdute o in via d'estinzione.

⁸ Simile a questi è il documentario di Tony De Nonno sulla festa del Giglio che viene celebrata a Nola e a Brooklyn con le stesse caratteristiche, dal titolo *Heaven Touches Brooklyn in July* (2001). Tony De Nonno è un documentarista molto attivo: fra i suoi lavori, il delicato *Part of Your Loving* (1977) sul risveglio di un panettiere di Manhattan, e *It's One Family: Knock on Wood* (1982), sugli ultimi artigiani costruttori di pupi siciliani.

Forse più tipicamente femminile è il documentario italoamericano dedicato a storie personali, a volte anche delicate e spinose. Nello spazio dell'intimità rientrano due documentari dedicati alle nonne, figure mitiche, pilastri su cui si fonda la produzione culturale italoamericana sia filmica che scritta. In *Ama l'uomo tuo (Stand By Your Man)* (1975) Cara De Vito riporta un'intima conversazione con la nonna Adeline nella sua casa di Brooklyn. Il video è una toccante confessione di una vita femminile oppressa da una struttura patriarcale, sotto la mano di un marito violento e possessivo⁹. La nonna italoamericana di Kim Ragusa è invece la protagonista di *Outside/Fuori* (1997). Se il padre della regista è un italoamericano di origine siciliana, la famiglia della madre è un misto di provenienza afroamericana, cinese, tedesca e indiana d'America. Questa sua variegata personalità spinge Kim Ragusa a riflettere nella sua produzione sul vivere *in limine*, tra culture. Ancora con i rapporti familiari si confronta la regista Mary Lou Bongiorno, autrice di *Mother Tongue. Italian American Sons and Mothers* (1999). Non un documentario autobiografico, ma un curioso faccia a faccia fra mamme e figli famosi come Martin Scorsese, John Turturro o Rudolph Giuliani. Con arguzia, la Bongiorno (la cui famiglia proviene da Treviso) sovrappone il concetto culturale italoamericano di 'lingua madre' con la madre in carne ed ossa, presenza imponente dietro le quinte della società italoamericana.

Un interessante lavoro che si potrebbe definire un documentario *simbolico*, è *Uncovering* di Mariarosy Calleri (1996). Questo documentario sperimentale si pone l'obiettivo di rimettere in discussione la rappresentazione reale e mentale della donna italoamericana. Lungi dal proporre storie di donne italoamericane – che lo renderebbe un documentario tradizionale – il corto propone immagini, idee, metafore visive e sonore. Cosa caratterizza la donna italiana? Chiede Calleri agli intervistati. Le risposte si incrociano in disordine e si sovrappongono ad immagini evocative (da Sophia Loren a un manichino con un vestito da sposa), riaprendo così la sconfinata questione di stereotipo e realtà. Significativa anche la nota auto-riflessiva della regista, rappresentante e rappresentata, che si include nel documentario con un colpo di metacinema. Non come intervistatrice presa di sguincio (come capita in alcuni documentari), ma con il ruolo di «woman with camera». La donna con la cinepresa sottolinea così sia il suo essere donna che produttrice di cultura, e necessariamente sguardo parziale – rappresentazione essa stessa¹⁰.

⁹ La De Vito ha fondato di recente la sua propria casa di produzione, Hey Hey Pictures, dopo diciassette anni di lavoro presso l'emittente televisiva NBC di New York.

¹⁰ Pur non rientrando nei canoni del documentario tradizionale, questo lavoro viene incluso nella categoria 'documentari' nel libro di Tamburri *Italian American Short Film*.

Ancor più personale, da confessionale, è *The Baggage* di Susan Caperna Lloyd (2001) che narra la scomparsa della sorella della regista, tracciando allo stesso tempo un ritratto impietoso di una *dysfunctional family*. La regista colpisce al cuore l'amato stereotipo della famiglia unita, senza tanti ripensamenti. Con luttuosa lucidità e voce monotona – da monologo interiore – essa sovrappone al bagaglio dell'emigrante il 'bagaglio' di paure, speranze, dolore e memorie che ogni figlio d'emigrante deve continuare a portare. Collage di video casalinghi e fotografie di famiglia, questo documentario è unico nella sua spietata sincerità.

Benché la nascita del documentario italoamericano possa essere individuata in *Italianamerican* di Martin Scorsese (1974), le donne italoamericane hanno raccolto la sfida e sono in prima linea nella produzione di memorie. Perché? Chiede Luisa Del Giudice:

Perché molti di noi si sentono forzati a sprofondare nel nostro passato familiare e culturale e a commemorarlo pubblicamente? È nostalgia per il passato, un bisogno di comprensione personale o un gesto di gratitudine? È un riconoscimento che sebbene siamo 'andati oltre' e abbiamo imparato la lingua e i costumi della maggioranza, siamo sempre nel nostro intimo, profondamente qualcosa d'altro? O è un modo di recuperare e far pace con una parte di noi, le nostre famiglie che temiamo di aver perduto lungo la strada? (259).

Forse per una particolare sensibilità e vicinanza d'animo con il mondo dei dimenticati, forse per una volontaria protezione della storia di un'etnia, vista come famiglia allargata, forse per un bisogno di riconciliazione con un passato ed una cultura che non le valorizzava, queste documentariste ricoprono un ruolo importante per l'intera comunità italoamericana. Ne sono portavoce e ne proteggono l'identità. Ne ricostruiscono un passato fruibile, lo salvano dall'annacquamento dell'assimilazione, ed insieme contribuiscono a riscattarlo dall'immagine stereotipata che ancora lo incatena. Da questi documentari emergono figure che non fanno nulla di Cosa Nostra e di Rocky Balboa: sono i veri italoamericani, quelli che sudavano sette camicie nelle opere pubbliche americane, che cantavano nei teatrini etnici e alla domenica giocavano a bocce.

Bibliografia citata

- Bruno, Giuliana. *Streetwalking on a Ruined Map: Cultural Theory and the City Films of Elvira Notari*. Princeton: Princeton UP, 1993.
- Del Giudice, Luisa. 'Beth Harrington, *Ave Maria: The Story of a Fisherman's Feast*. Katherine Gulla: *My Town (Mio Paese)*'. *Western Folklore*, 53 (1994), 3: 257-262.

- Lipson, Karin. 'Refusing to Let the Mob Hijack What It Means to Be Italian'. *New York Times* (13 gennaio 2008): *In the Region*.
- Rich, B. Ruby. 'In Focus: Documentary'. *Cinema Journal*, XLVI (2006), 1: 108-140.
- Tamburri, Anthony Julian. *Italian American Short Film and Music Videos. A Semiotic Reading*. Digital I-Book, West-Lafayette: Purdue University Press. 2001.
- Taubin, Amy. 'Documenting Women. Female Directors Rule the Hot Non-Fiction Film Market – except on the Big Screen'. *Ms Magazine*, (Summer 2004). <http://www.msmagazine.com/summer2004/womenonfilm.asp>