



**University of
Zurich** ^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
Main Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2011

La diaspora italiana in 8mm: il cinema di Alvaro Bizzarri

Lento, Mattia

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-55982>
Journal Article
Published Version

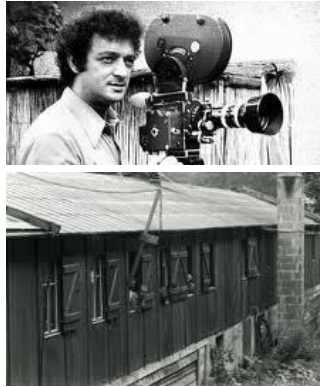
Originally published at:
Lento, Mattia (2011). La diaspora italiana in 8mm: il cinema di Alvaro Bizzarri. Effettonotte online:online.

La diaspora italiana in 8mm: il cinema di Alvaro Bizzarri

Informazioni Personali

Cognome: Mattia
Nome: Lento
E-mail: mattialento@virgilio.it
Paese: Italy
Categoria: in deep
Lingua: Italiano

La cinematografia svizzera non ha sempre goduto di ottima fama al di fuori dei confini della confederazione (1). Gli studiosi internazionali che se ne sono occupati non sono molti e, spesso, hanno limitato le ricerche a singoli autori riconducibili a movimenti o scuole internazionali (2). Eppure, non sono pochi i motivi per approfondire i caratteri di questa cinematografia plurilingue. Per noi italiani, ad esempio, il cinema svizzero costituisce una fonte



fondamentale per ricostruire le storie dei nostri connazionali emigrati in un passato ancora non troppo lontano, nonché il modo in cui essi sono stati rappresentati. La confederazione elvetica vanta infatti una presenza italiana già significativa a partire dalla fine dell'Ottocento e massiccia a partire dagli anni Sessanta del Novecento (3). Proprio in questo periodo i cineasti cominciano a interessarsi alle sorti dei nuovi arrivati che in quel momento erano ancora un corpo estraneo rispetto alla chiusa società svizzera. Nel 1964 Alexander Seiler, Rob Gnant e June Kovach girano un documentario che, insieme a **Les Apprentis** (Alain Tanner, 1964) e ai film di Henry Brandt girati per l'esposizione internazionale del 1964, dà il via alla stagione del Nuovo Cinema Svizzero (4). Un cinema in cui la dialettica tra patria e straniero diviene centrale.

Con **Siamo italiani** gli autori sintonizzano la settima arte elvetica sui problemi della contemporaneità e danno visibilità ai nostri connazionali espatriati. Il film è molto curato dal punto di vista formale: alle coordinate formali del *cinéma vérité* si sovrappongono l'universo dei film di Cassavetes, la lezione della nouvelle vague francese e quella delle avanguardie europee (5). Il documentario ha il grande merito di umanizzare il migrante agli occhi del pubblico svizzero (6) ma, nel contempo, non si configura affatto come opera militante a sostegno dei lavoratori italiani (7). Soltanto nel decennio successivo registriamo un fenomeno di vera e propria politicizzazione dei cineasti svizzeri che reagiscono al clima xenofobo di alcune frange della società e si schierano apertamente dalla parte dei migranti presenti nel loro territorio (8). Agli inizi degli anni Settanta, infatti, il politico reazionario James Schwarzenbach propone due referendum a dir poco inumani che prevedono l'espulsione arbitraria di molti degli immigrati presenti in territorio svizzero. Lo spauracchio demagogico prende il nome di *Überfremdung*, ovvero la crescita esponenziale della popolazione straniera, e i referendum hanno come obiettivo proprio la riduzione della percentuale di stranieri sul territorio svizzero. I quesiti sono respinti ma la popolazione straniera è scioccata e in molti decidono di ritornare spontaneamente a casa (9). Un migrante italiano, spinto anche dal nuovo clima impegnato della società svizzera, prende la camera e comincia a raccontare le storie dei propri connazionali espatriati.

Alvaro Bizzarri, questo il nome del regista toscano, non è molto conosciuto in patria, ma la sua esperienza di cineasta è a dir poco originale. Giunto in Svizzera nel 1955, Bizzarri, operaio di mestiere, entra presto in contatto con

una delle tante Colonie Libere Italiane, un'organizzazione di esuli antifascisti nata durante il Ventennio che nel dopoguerra conterà moltissime sedi sparse in territorio svizzero e diventerà un punto di riferimento per molti migranti italiani. Questo incontro sarà fondamentale per Bizzarri. Nel contesto dell'associazionismo italiano in Svizzera, il regista italiano ha modo di formarsi una coscienza politica e sociale che non lo abbandonerà mai nel corso della sua carriera. La frequentazione delle Colonie, inoltre, gli permette di approfondire la sua passione per il cinema (10): Bizzarri organizza nel tempo libero cineforum per i connazionali e ha modo così di conoscere a fondo il cinema italiano dell'immediato dopoguerra. In particolare è **Il cammino della speranza** (Pietro Germi, 1950), un film su un gruppo di disoccupati siciliani che si reca a piedi in Francia per cercare lavoro, che colpisce il giovane operaio e lo induce a considerare la possibilità di raccontare l'esperienza migrante attraverso il cinema. Bizzarri non ha alcuna formazione tecnica in campo cinematografico e, perciò, si fa assumere come venditore in un negozio di apparecchi fotografici e di ripresa per poter acquisire quelle nozioni di base necessarie per poter girare un film. Siamo in piena era Super-8 e Bizzarri prende regolarmente in prestito le cineprese del suo datore di lavoro con la scusa di voler migliorare le proprie competenze a beneficio della clientela (11).

In breve tempo grazie al sostegno economico della Colonia Libera di Bienne arriva a realizzare il suo primo mediometraggio, **Il treno del sud** (1970). Un film, girato in pellicola Super 8 a colori, che mostra tutti i caratteri del dilettante all'esordio: autobiografismo ingenuo, imperizia nella gestione degli attori e insipiente utilizzo delle ellissi temporali. Tuttavia, troviamo già in questo film molti dei caratteri del cinema di Bizzarri che ritorneranno costantemente nella produzione successiva. La materia narrativa, che sviluppa più temi senza risolverli tutti a pieno, è comunque facilmente riassumibile. Il film racconta le vicende di Paolo, un giovane sindacalista italiano che emigra in Svizzera. Questo personaggio è un'idealista e s'indigna perché la società elvetica non sembra interessata alla guerra in Vietnam e, soprattutto, alle sorti dei lavoratori stranieri che vivono in condizioni pessime. Senza molta convinzione, Paolo cerca di mobilitare i connazionali sfruttati ma si accorge che essi hanno ormai accettato apaticamente lo *status quo* imposto loro dal capitalismo selvaggio. Le tradizioni di lotta italiane sembrano essere solo un lontano ricordo al di là delle Alpi ed è così che Paolo, disilluso, sceglie la via del ritorno in patria. Sin da questo film Bizzarri si occupa del problema degli stagionali, lavoratori costretti a vivere in squallide baracche senza la possibilità di portare con sé moglie e figli. Un tema caro al regista toscano che tornerà di prepotenza nel secondo film, sin dal titolo.

La storia de **Lo stagionale** (1971) è tutta incentrata sulle vicende di Giuseppe, proletario espatriato in Svizzera che, a seguito della morte della moglie, è costretto a portare con sé il suo bambino. Lo statuto della stagionale vieta il ricongiungimento familiare e così a Giuseppe, nonostante le insistite richieste alle autorità, è negato il permesso di soggiorno per il figlio. Il protagonista non si dà per vinto e il giorno dell'espulsione mobilita con successo i compagni che, insieme ai figli che vivono da anni in clandestinità, scendono in piazza per denunciare lo stato delle cose. Lo scetticismo dell'esordio è abbandonato a favore di una rinnovata speranza nel futuro. Le immagini finzionali della manifestazione del protagonista, accompagnate come molte altre sequenze dalle note de *Il lago dei cigni* di Tchaikovsky, in assoluto il momento più alto del cinema di Bizzarri, si perdono nelle sequenze di repertorio che ritraggono stagionali italiani durante alcune proteste a Berna. Il primo referendum di Schwarzenbach è stato appena respinto dalla maggioranza degli svizzeri e si avverte tra gli stranieri e tra le fila della società civile più illuminata l'esigenza di contrattaccare l'offensiva xenofoba attraverso l'organizzazione e la lotta. **Lo stagionale** è senza ombra di dubbio l'opera di punta della filmografia bizzarriana. L'abbandono del colore e la ricerca di uno stile sobrio, quasi in sintonia con il rudimentale mezzo di ripresa, giovano alla riuscita del film. **Lo stagionale** per certi aspetti sembra riportare il cinema alle atmosfere neorealiste dell'immediato dopoguerra. L'Italia migrante è la stessa di quella del dopoguerra che cerca di ricostruire un'esistenza e in questo senso il cinema si configura come testimonianza di questo sforzo. L'attenzione nei confronti di personaggi e ambienti esclusi per lungo tempo dalla scena cinematografica, l'utilizzo di attori presi dalla strada, il controllo totale sul processo di produzione, lo sviluppo di una drammaticità e di una narrazione semplici, la centralità dell'infanzia e la rappresentazione della lotta politica come esperienza esistenziale e non ideologica sono soltanto alcune delle caratteristiche che inseriscono di diritto questo titolo nel canone cinematografico svizzero. Nel 1971 Bizzarri presenta la propria opera al

festival del cinema libero di Porretta Terme e si guadagna i favori dell'allora critico dell'*Unità* Ugo Casiraghi e, soprattutto, di Gian Maria Volonté che si dimostra assai colpito dal film e partecipa della problematica condizione migrante in Svizzera (12). Nel 1973 la pellicola miete successi alle giornate cinematografiche di Soletta, una delle manifestazioni culturali più prestigiose del paese destinata soltanto a film di produzione svizzera, e negli anni successivi rappresenta con buoni risultati la cinematografia elvetica in numerose manifestazioni internazionali (13).

Il successo riscosso da **Lo stagionale** tiene lontano Bizzarri dalla pratica cinematografica per tre anni ma porta nelle sue tasche il denaro sufficiente per acquistare una camera 16mm. Nel 1974 abbandona il film di finzione e si getta nel genere documentaristico. **Il rovescio della medaglia** è un film molto maturo e consapevole dal punto di vista formale e non solo. Bizzarri è oramai pienamente cosciente dei propri mezzi e, soprattutto, della capacità del cinema, o meglio, dell'idea di cinema da lui portata avanti, di incidere nella sfera pubblica portando in essa nuovi temi e argomenti di dibattito. Il documentario apre, infatti, con immagini da cartolina della città di Bienna accompagnate dalla lettura di alcuni brani tratti da un opuscolo turistico. La città sembra un autentico gioiello. L'industria orologiera e un'urbanistica avveniristica sono in equilibrio con le bellezze naturali che circondano la città. Queste ultime furono molto apprezzate da Jean Jacques Rousseau, tanto che il filosofo decise di stabilirsi per un lungo periodo sulle sponde del lago cittadino. Bienna, questo è il messaggio dell'opuscolo turistico, sembra aver applicato in tutto e per tutto il pensiero del padre della democrazia occidentale. Ai margini di questo paradiso, però, pochi sanno che esistono baracche in cui soggiornano centinaia di stagionali stranieri senza diritti e in condizioni pessime. Le brevi interviste che Bizzarri compie, in rappresentanza della sfera pubblica svizzera, rivelano un'assoluta inconsapevolezza del cittadino medio che non conosce, o finge di non conoscere, l'esistenza del problema. Questo è il rovescio della medaglia evocato dal titolo, ovvero il territorio al di là del visibile e, quindi, del conosciuto. La cinepresa di Bizzarri ha il dono dell'ubiquità e varca *limina* esplorati soltanto da pochi. Le immagini cambiano natura entrando nel mondo della baracche e si fanno più cupe, meno pulite; esse rivelano marginalità sottoproletarie senza speranza e volti spenti dall'alienazione. La voce narrante questa volta ci informa delle condizioni a cui lo stagionale deve sottostare senza sovrapporsi al visibile. L'istanza mostrativa (14) si occupa del quotidiano dei migranti, ovvero del lavoro sui cantieri e dell'esiguo tempo libero nelle baracche, mentre la voce narrante racconta delle condizioni di sfruttamento di questi migranti e parla chiaramente di violazione della carta dei diritti fondamentali dell'uomo approvata dall'ONU.

Il successo si ripete ma per Bizzarri non si aprono prospettive di finanziamento pubblico. Anche a questo film è negato il premio di qualità, un riconoscimento concesso dalle autorità svizzere a opere distinte per valore culturale. Per il successivo progetto trova però un finanziatore tedesco, ovvero l'emittente tedesca ZDF che impone l'utilizzo della lingua tedesca. Per Bizzarri si tratta ora di tradurre in immagini alcune poesie scritte da migranti italiani. Nasce così **Pagine di vita dell'emigrazione** (1976). I destinatari primi delle opere del regista partecipano alla produzione di quella che può essere definita senza retorica un'opera collettiva. La cifra della semplicità non è abbandonata e le immagini si mettono al servizio delle poesie della diaspora. Testi che esprimono nostalgia, esclusione, speranza, rabbia, amore e forte religiosità. Testi che appaiono il corrispettivo poetico del cinema di Bizzarri. A questo titolo seguiranno dieci anni di inattività. Il regista riprenderà in mano la camera per girare un altro documentario, **L'Homme et le temps**, soltanto nel 1986. L'anno successivo seguiranno un corto e un mediometraggio non finalizzati intitolati rispettivamente **Un'idea, una tela, un pittore** e **L'Autre Suisse**. Egli tornerà, invece, al film narrativo con **Touchol** (1990). Film che narra la storia di un giovane stagionale italiano che non vuole rassegnarsi alla vita in baracca e cerca con insuccesso di trovare una sistemazione decorosa e stabile. All'inizio degli anni Novanta, lo sfruttamento sistematico della manodopera straniera sembra finito e molti italiani sono riusciti a integrarsi con successo nella società svizzera. Il paese ha adottato una nuova politica d'integrazione e la società civile non sembra più impaurita nei confronti del migrante. Bizzarri ci ricorda, però, che lo statuto degli stagionali è ancora lungi dall'essere abolito (15). A pagarne le conseguenze sono gli ultimi migranti giunti nel paese elvetico, questa volta non più in maggioranza italiani. Il film comunque non è paragonabile per riuscita a **Lo stagionale**. Esauritosi forse il problema degli italiani in Svizzera, l'impegno del regista si volgerà anche verso altri temi. Dopo aver girato **Asyl** (1992) e **Suisse, terre d'asile**

(1994), due film legati ancora al tema della migrazione, Bizzarri si occupa del problema della tossicodipendenza in **Droga: che fare?** (1996) e dell'Aids in **Aids: una condanna mortale?** (1998).

Dopo anni d'incomprensione, la Svizzera (e non l'Italia!) sembra aver fatto pace con Bizzarri. Nel 2009, accanto ai film impegnati di Pippo Del Bono girati con la videocamera di un telefono cellulare, il festival di Locarno ha dedicato uno spazio del programma all'opera del regista toscano (16). Il pubblico popolare e competente del festival ticinese ha apprezzato l'omaggio a questi due coraggiosi artisti e ha imparato a conoscere modalità cinematografiche impegnate e al di fuori dell'ordinario: la prima, quella di Del Bono, proiettata verso il futuro, la seconda, quello di Alvaro Bizzarri, rivolta a un passato da non dimenticare.

Note:

(1) T. Christen, «La (Cinématographie) Suisse n'existe pas! Das Bild des Schweizer Films in den internationalen Filmgeschichten» in V. Hediger - J. Sahli - A. Schneider - M. Tröhler (a cura di), *Home Stories. Neue Studien zu Film und Kino in der Schweiz/Nouvelles approches du cinéma et du film en Suisse*, Marburg, Schüren, 2001, p. 237-247. Per una prima introduzione in italiano al cinema svizzero si rimanda a G. Barblan - G. M. Rossi (a cura di), *Il volo della chimera: profilo del cinema svizzero 1905*, Firenze, La casa Usher, 1981. Questa pubblicazione è comunque datata e non tiene conto delle numerose scoperte della storiografia cinematografica elvetica avvenute negli ultimi anni.

(2) Tra i pochi autori svizzeri citati, ad esempio, nelle storie del cinema internazionali troviamo Alain Tanner e il suo Gruppo dei 5. Essi sono considerati in quanto appartenenti al generale fiorire internazionali di *nouvelles vagues* internazionali.

(3) Cfr. E. Halter (a cura di), *Das Jahrhundert der Italiener in der Schweiz*, Zurigo, Offizin, 2003.

(4) M. Schaub, *Le nouveau cinéma suisse 1964-1984: l'usage de la liberté*, Losanna, L'Age d'Homme, 1985. Realizzati per l'Esposizione Internazionale Svizzera del 1964, i cinque film di quattro minuti di Henri Brandt (*La Suisse est belle; Problèmes; La Course au bonheur; Croissance; Ton pays est dans le monde*) sono conosciuti con il titolo *La Suisse s'interroge*.

(5) Marthe Porret, «Entre esthétique et militantisme: la figure du saisonnier dans le 'nouveau' cinéma suisse» in *Décadrages*, n. 14, primavera 2009, p. 28-38.

(6) Max Frisch intuirà questa esigenza del film di umanizzare il migrante. Nella prefazione del libro di Alexander J. Seiler legato al film scriverà: «Ein kleine Herrenvolk sieht sich in Gefahr: man hat Arbeitkräfte gerufen, und es kommen Menschen» in M. Frisch, «Vorwort», p. 7 in A. J. Seiler, *Siamo italiani/Die Italiener*, Zurigo, EVZ, 1965.

(7) Non condivido comunque il severo giudizio di Marthe Porret che dichiara: "Le saisonnier, mis à distance par une série de procédés filmique, reste un Etranger" in M. Porret, *op. cit.*, p. 32-33.

(8) Citiamo a titolo di esempio i film *Le Train rouge* (Peter Ammann, 1973), *Cerchiamo per subito operai, offriamo...* (Villi Hermann, 1974) e *Buseto* (Remo Legnazzi, 1974).

(9) Il bellissimo documentario *Les années Schwarzenbach* (Katharine Dominice, Luc Peter; 2010) raccoglie numerose testimonianze di migranti italiani e spagnoli che raccontano il clima di quegli anni. Ringrazio Steve Della Mora per avermi fatto conoscere il film.

(10) Sull'attività cinematografica delle Colonie cfr. M. La Barba, «Alvaro Bizzarri: migration, militance et cinéma» in *Décadrages*, n. 14, primavera 2009, p. 81-82. La sociologa dell'università di Ginevra è una grande conoscitrice dell'opera di Bizzarri e, in generale, della storia dei migranti italiani in Svizzera. Al suo impegno diretto si deve l'edizione in DVD (*Accolti con le braccia chiuse. Lavoratori immigrati in Svizzera negli anni 70: lo sguardo di Alvaro Bizzarri*, 2009) che raccoglie cinque film del regista sul tema della migrazione e una sua intervista realizzata da Bertrand Theubet per la Televisione Svizzera Romanda nel 1985.

(11) Il formato Super-8 fu introdotto dalla Kodak nel 1965 a miglioramento del

tradizionale formato 8mm. Per un utilizzo politico di questo formato nel contesto svizzero cfr. il catalogo della mostra e del festival FILMFRONT(AL) svoltosi nel 2007 nella Kunsthalle di Basilea: U. Berger - R. Bind - J. Zutavern - A. Szymczyk (a cura di), *Filmfrontal. Das unabhängige Film- und Videoschaffen der 1970er- und 1980er-Jahre in Basel*, Basilea, Friedrich Reinhardt, 2007.

(12) Cfr. M. La Barba, «Alvaro Bizzarri: migration, militance et cinéma», *op. cit.*, p. 86.

(13) Bizzarri ha sempre rivendicato il fatto che i suoi film abbiano rappresentato la Svizzera pur senza ricevere, almeno fino agli anni Ottanta, il riconoscimento e il sostegno adeguati. Cfr. A. Bizzarri, «Autointervista» in V. Nadai (a cura di), *Cinema e emigrazione. Materiali della rassegna cinematografica organizzata al Kunstgewerbemuseum di Zurigo dal 3 febbraio 1981 dal Centro di Studi italiani in Svizzera, dal Filmpodium della Präsidialabteilung della città di Zurigo e dal Centro Svizzero del Cinema, in collaborazione con la cineteca 'a.poltzer' della f.c.i.i., il Museo Nazionale del Cinema di Torino e Cineteca Nazionale di Roma, sotto l'alto patronato dell'Ambasciata d'Italia in Berna*, Zurigo, Centro di studi Italiani in Svizzera, p.33-35.

(14) Riprendo questa espressione da A. Gaudreault, *Dal letterario al filmico. Sistema del racconto*, Torino, Lindau, 2006.

(15) Sarà abolito soltanto nel 2002 quando la Svizzera aderirà al trattato di Schengen. L'adesione a questo trattato è tuttora osteggiata da alcuni settori della società e in particolare dai partiti xenofobi SVP/UDC e Lega Ticinese.

(16) Cfr. Il catalogo del 62° Festival del film di Locarno.

in deep

Young and Innocent 2011 - info@youngandinnocent.eu

Webdesign SYN by Stefano Cannillo - Powered by Drupal