

RAPPRESENTAZIONI FILMICHE DI FRONTIERE IN EUROPA DOPO IL 1945: IL CASO ITALIANO. PISTE DI RICERCA DIDATTICA FRA CINEMA, GEOSTORIA, INTERCULTURA ED EDUCAZIONE ALLA CITTADINANZA di Maurizio Gusso e Marina Medi, in Rosa M. Ávila, Beatrice Borghi e Ivo Mattozzi (a cura di), *L'educazione alla cittadinanza europea e la formazione degli insegnanti. Un progetto educativo per la "strategia di Lisbona" / La educación de la ciudadanía europea y la formación del profesorado. Un proyecto educativo para la "estrategia de Lisboa"*, Pàtron, Bologna, 2009, pp. 563-570; versione riveduta e corretta del 7 aprile 2015

Negli ultimi decenni vari fattori – come l'unificazione europea, i processi di globalizzazione, le nuove correnti migratorie e la diffusione di nuovi *media* e tecnologie – hanno modificato il significato e la percezione delle frontiere europee ed italiane. Lo studio di caso delle rappresentazioni filmiche di persistenze e mutamenti delle frontiere italiane dopo il 1945 e dei flussi migratori corrispondenti favorisce una presa di coscienza della complessità e degli aspetti ambivalenti, contraddittori e conflittuali della storia italiana ed europea e la formazione di competenze chiave per la cittadinanza democratica nelle sue dimensioni nazionale, europea e planetaria. Un approccio geostorico interdisciplinare a film di *fiction* di registi italiani consente di esaminarli come specchi in cui i fruitori possono proiettare le loro domande di senso, come testi dai codici plurimi e soprattutto come fonti storiche, in particolare nella formazione degli insegnanti e degli studenti della secondaria.

Questo contributo esemplifica, come uno studio di caso applicato alle rappresentazioni delle frontiere italiane in cinque film italiani posteriori al 1945, una delle piste di una più ampia ricerca didattica storico-filmica [\[1\]](#), tuttora in corso e relativa alle rappresentazioni filmiche delle frontiere interne all'Europa del Novecento, da quelle geofisiche e geopolitiche a quelle socioeconomiche e culturali, con particolare riferimento a migrazioni, guerre, conflitti e scambi interculturali, diritti umani e di cittadinanza. Si tratta di una pista metodologica e tematica che può servire come stimolo per gli insegnanti (in particolare per quelli di storia, lingue e letterature italiane e straniere e linguaggi non verbali della scuola secondaria) per realizzare autonomi percorsi di ricerca e sperimentazione didattica.

Il tema delle frontiere italiane e dei flussi migratori che le hanno attraversate in entrambi i sensi è interessante per varie ragioni.

A) Le frontiere, ora più calde ora più fredde, ora più permeabili ora più chiuse, hanno segnato in modo complesso, ambivalente e conflittuale la storia dell'Italia e dei suoi abitanti (autoctoni, emigranti e immigrati).

B) Anche l'Italia ha conosciuto due fenomeni che hanno caratterizzato la storia delle migrazioni mondiali nel secondo Novecento, ossia l'aumento senza precedenti delle 'migrazioni coatte' (legate, in particolare, alle guerre 'calde' e 'fredde', 'mondiali', 'locali' e 'civili') e l'inversione della corrente migratoria' che ha portato soprattutto a emigrare dalle periferie dei 'Sud' e degli 'Est' del mondo verso i centri e le semiperiferie dei 'Nord' e degli 'Ovest', invertendo le direttrici che avevano contraddistinto la migrazione transoceanica a cavallo fra Ottocento e Novecento; così l'Italia da paese a prevalente emigrazione è diventata un paese a prevalente immigrazione.

C) I processi di mondializzazione/globalizzazione e di unificazione europea e la diffusione di nuove tecnologie e mezzi di trasporto e di comunicazione hanno ulteriormente modificato il significato e la percezione di tutte le frontiere.

Lavorare sulle frontiere italiane con il cinema consente di perseguire una rosa di finalità e obiettivi, riferibili alla formazione degli insegnanti e, attraverso la loro mediazione, all'apprendimento degli studenti.

A) Sviluppare una stretta integrazione tra storia, geografia, scienze sociali, cinema, educazione interculturale e alla cittadinanza democratica italiana, europea e planetaria, sul terreno delle competenze chiave.

B) Costruire un approccio storico-interdisciplinare ai film come 'specchi' (educazione alla comunicazione), testi caratterizzati da una pluralità di codici (educazione ai linguaggi verbali e non verbali) e fonti (formazione storica) [2].

C) Prender coscienza del fatto che un film, come ogni prodotto artistico, è una forma di rappresentazione/interpretazione di aspetti di realtà e non una riproduzione fedele o scientifica di un processo storico.

D) Distinguere e armonizzare l'approccio soggettivo-proiettivo-esistenziale al film, il ricorso a sequenze filmiche come *icebreaker* (rompighiaccio) e gli usi dei film in funzione illustrativa e (almeno parzialmente) documentaria e problematizzante.

E) Analizzare gli aspetti linguistici e storici di singoli film, confrontarli a coppie o in serie con il metodo comparato e contrastivo e storicizzarli tenendo presenti, nei limiti del possibile, quattro piani di contestualizzazione storica: contestualizzazione biografica; storia dell'immaginario e dei modelli culturali; storia delle forme artistiche, a partire dalla storia del cinema; le altre storie (ambientale, della cultura materiale, demografica, socioeconomica, politico-istituzionale).

F) Rafforzare la presa di coscienza storiografica della complessità e degli aspetti ambivalenti e conflittuali della storia delle frontiere italiane, dei flussi migratori corrispondenti e delle problematiche relative a conflitti/scambi interculturali e diritti di cittadinanza, mediante il confronto fra diverse rappresentazioni filmiche significative di alcuni di tali aspetti.

G) Individuare alcuni fondamentali mutamenti e persistenze nella storia delle rappresentazioni filmiche delle frontiere italiane e delle migrazioni attraverso di esse, connettendoli con alcune basilari discontinuità e continuità nella storia di tali frontiere e flussi migratori e con alcuni modelli, categorie interpretative e ipotesi di periodizzazione storiografici.

H) Comprendere il carattere storico, relativo, contestuale, più o meno aperto/chiuso, conflittuale/di scambio, delle frontiere italiane e dei flussi migratori corrispondenti.

Ecco i criteri adottati per la selezione dei cinque film di registi italiani.

A) Privilegiare film aventi come 'tema' principale o come 'motivo' non troppo secondario i rapporti tra frontiere italiane di terra e di mare e migrazioni fra paesi europei (e più recentemente extraeuropei) e Italia, con particolare attenzione alle problematiche interculturali ed ai diritti umani e di cittadinanza.

B) Scegliere film prodotti e ambientati dopo il 1945, non molto posteriori ai fenomeni narrati e riguardanti le diverse fasi della storia dei rapporti tra frontiere e migrazioni.

C) Privilegiare film che, almeno in alcune sequenze, rappresentino in modo significativo varie frontiere italiane, terrestri e marittime, e vari tipi di loro attraversamenti; per limiti di spazio e di fonti si sono scelti film che rappresentano le frontiere terrestri fra Italia, Francia, Svizzera ed ex Jugoslavia e quelle marittime dell'Adriatico (fra Italia e Albania) e del Mediterraneo occidentale (fra Italia e Algeria) [3].

D) Individuare film suscettibili di un triplice approccio (specchio; testo; fonte storica) e quindi significativi da un punto di vista linguistico-comunicativo, estetico e tematico,

ma anche adeguati alle età, competenze e motivazioni dei destinatari. In particolare si sono scelti film da vedere per intero, in appositi cineforum o in visioni personali a scuola o a casa, o da cui ricavare sequenze autonome, magari da utilizzare come *icebreaker* sintetici, evocativi, problematizzanti e facilitatori e come inviti alla visione integrale dei film.

E) Segnalare film proponibili a insegnanti e studenti di scuole di gradi diversi.

F) Privilegiare film reperibili nei negozi e/o nei circuiti dell'*e-commerce* o almeno nelle biblioteche e cineteche che prevedono il prestito.

G) Limitarsi ai film di *fiction*, anche se di diversi generi (commedia, dramma ecc.).

H) Privilegiare film di cui sono reperibili le sceneggiature o su cui esistono voci di enciclopedie o dizionari cinematografici o schede o analisi pubblicate in libri, riviste o in Internet.

La sequenza dei film proposti segue sia l'ordine cronologico delle pellicole sia la successione dei processi storici rappresentati dai film.

1. Un esempio di odissea migratoria italiana dalla Sicilia all'Italia settentrionale e alla Francia nell'immediato secondo dopoguerra: *Il cammino della speranza* (1950) [4] di Pietro Germi

I minatori di un paesino siciliano occupano la zolfara per tentare di impedirne la chiusura. Convinti a desistere dal ragionier Carmelo, vengono avvicinati dall'ingaggiatore Ciccio che promette di farli emigrare clandestinamente in Francia in cambio di 20.000 £. a testa. Alcuni (Saro Cammarata, vedovo con figli, Carmelo, due giovani innamorati) accettano e vendono i loro beni per racimolare il denaro necessario. L'indomani, dopo le nozze dei due giovani, il gruppo, di cui fa parte anche Barbara Spadaro, sale sulla corriera; all'ultimo momento si unisce Vanni, un latitante legato a Barbara. Con il treno arrivano a Napoli, dove Ciccio cerca di dileguarsi, ma Vanni lo blocca. Alla Stazione Termini di Roma Ciccio attira l'attenzione della polizia su Vanni e scompare. Vanni riesce a far perdere le proprie tracce, mentre tutto il resto del gruppo viene condotto in questura, dove la polizia scopre che sono emigranti clandestini e prepara i fogli di via. Decidono di proseguire il viaggio verso il Nord. Giunti con un passaggio nella pianura padana, vengono ingaggiati per il raccolto in sostituzione dei braccianti locali in sciopero, che li prendono a sassate come crumiri: una figlia di Saro rimane ferita. Costretti a partire, si allontanano lasciando Saro con la figlia e Barbara, che sfida la popolazione del paese vicino, dove va a cercare un dottore. Il gruppo si ricongiunge nei pressi del confine con la Francia, dove è raggiunto da Vanni, che, geloso del legame nel frattempo creatosi fra Barbara e Saro, minaccia quest'ultimo. Durante l'attraversamento della frontiera, in mezzo a una tempesta di neve, i due si affrontano e Saro, per legittima difesa, uccide Vanni. Carmelo muore per assideramento. I superstiti arrivano al confine italo-francese, dove sono circondati dagli alpini italiani e dalle guardie confinarie francesi. Quando, però, i doganieri francesi vedono i bambini e apprendono che gli emigranti provengono dalla Sicilia, si allontanano e li lasciano passare.

Il film è significativo per la rappresentazione dei fattori espulsivi ed attrattivi dell'emigrazione siciliana in Francia e della lunga e travagliata risalita dell'Italia dalla Sicilia alla frontiera francese.

2. Come la nuova frontiera italo-jugoslava taglia in due una comunità di

bambini e adulti giuliani agli albori della guerra fredda: *Cuori senza frontiere* (1950) [5] di Luigi Zampa

In seguito agli ordini della Commissione Internazionale del trattato di pace di Parigi (10 febbraio 1947) fra le potenze alleate e associate (Usa, Urss, Regno Unito, Francia, Jugoslavia ecc.) e l'Italia, un paese della Venezia Giulia viene diviso in due dalla linea bianca del nuovo confine italo-jugoslavo. La linea bianca comporta scelte dolorose sia per gli adulti sia per i bambini, abituati a "scivolare" con le "carriole" giù per un declivio che il nuovo confine taglia in due. Il contadino Giovanni Sebastian, ex combattente della prima guerra mondiale, vedovo e con un figlio morto in battaglia nella seconda guerra mondiale, ora si trova ad avere il campo in Jugoslavia, ma la casa in Italia, dove decide di rimanere con i genitori e i figli Donata e Pasqualino. In Jugoslavia invece passa il meccanico del paese, Stefano, un ex partigiano dagli ideali collettivisti, innamorato di Donata. Domenico, un reduce italiano, riesce, nonostante gli spari dei militari jugoslavi e il suo ferimento, a sconfinare dalla parte jugoslava a quella italiana, dove viene soccorso da Pasqualino e Donata che lo portano nella casa dei Sebastian; per ritorsione i militari jugoslavi sequestrano Bianchina, la mucca dei Sebastian inconsapevolmente sconfinata nella parte orientale. I bambini subiscono le scelte opposte dei rispettivi parenti; solo gli 'italiani' hanno la possibilità di "scivolare" con le "carriole" lungo un declivio; gli 'jugoslavi' si sentono esclusi e iniziano a prenderli a sassate. Un vicino dei Sebastian e la maestra accompagnano un colonnello, arrivato da fuori con una delegazione, dai Sebastian, che vengono fotografati per una rivista nazionalista italiana per aver soccorso Domenico, con la promessa di far riavere loro il campo; poco dopo, invece, ricevono l'ordine di smistamento per il campo profughi di Cinecittà. Convinto da Stefano, Giovanni si trasferisce clandestinamente con la famiglia nella parte jugoslava. Donata varca di nascosto il confine per rivedere Domenico; quando lui racconta di essere tornato da un campo di concentramento sovietico e di esser rimasto solo al mondo, perché i suoi familiari sono morti sotto i bombardamenti degli alleati o sotto i colpi dei tedeschi, Donata gli dichiara di essersi innamorata a prima vista di lui, ma di essere "quasi fidanzata" con Stefano; i due si baciano. Pasqualino va a scuola nella parte jugoslava. I bambini 'jugoslavi' lo deridono e si azzuffano con lui, mentre quelli 'italiani' lo insultano come traditore. Stefano dichiara a Giovanni che intende sposare Donata. I bambini 'italiani' prendono a sassate quelli 'jugoslavi' ed è proprio Gaspare, ex amico del cuore di Pasqualino, a colpirlo con un sasso, ma Pasqualino lo perdona. Tutti i bambini decidono di rimuovere il paletto segnaletico che demarca il confine italo-jugoslavo lungo il declivio, per potersi riappropriare del loro terreno di gioco. Gli adulti 'italiani' e 'jugoslavi' s'incolpano a vicenda della scomparsa del paletto; anche molti civili si affiancano armati ai militari. I bambini, spaventati, decidono che Pasqualino deve confessare a suo padre la rimozione del paletto. Pasqualino si rifiuta, ma alla fine, atterrito dalla corsa agli armamenti degli adulti, va a recuperare il paletto per rimetterlo al suo posto. Domenico, armato, varca clandestinamente il confine per andare a trovare Donata, ma viene sorpreso da Stefano, che inizia con lui una sparatoria, a cui segue un conflitto a fuoco sul confine fra 'italiani' e 'jugoslavi', che provoca il ferimento di Pasqualino. Di fronte al bambino ferito, le guardie di frontiera delle due zone alzano le sbarre. Il medico dichiara che Pasqualino può essere salvato solo se portato rapidamente all'ospedale di Gorizia. Stefano offre il camion ai Sebastian e ne cede la guida a Domenico che riporta tutta la famiglia in Italia. Tuttavia Pasqualino morrà e la linea bianca salirà a nord fino a dividere l'intero continente europeo.

Il film è significativo per la rappresentazione delle pesanti conseguenze della nuova artificiale frontiera italo-jugoslava e dell'incipiente 'guerra fredda' sulla vita quotidiana e affettiva di adulti e bambini giuliani.

3. I problemi di identità e cittadinanza di un emigrato italiano nella Svizzera tedesca a cavallo fra anni Sessanta e Settanta: *Pane e cioccolata* (1974) [6] di Franco Brusati

Giovanni/Nino Garofoli, emigrato nella Svizzera tedesca lasciando moglie e figlio in Italia, fa il cameriere stagionale in prova presso un ristorante, dove è in competizione con un collega e coinquilino turco per l'assegnazione di un posto fisso. Un giorno, dopo essere stato prosciolto da un'accusa ingiusta di omicidio, per l'emozione gli scappa di fare la pipì contro un muro; inquadrato, a sua insaputa, nella foto che un turista scatta alla moglie e denunciato, perde il posto di lavoro e il permesso di soggiorno in Svizzera. Sale sul treno per rientrare in Italia, ma, reagendo alla rassegnazione e all'autocompiacimento vittimistico degli altri emigrati rientranti e vedendo il turco ricevere gli omaggi dei familiari appena arrivati, scende precipitosamente mentre la sua valigia resta sul treno. Trova ospitalità nell'appartamento di una vicina di casa, Elena, un'esule politica greca corteggiata da un poliziotto svizzero-tedesco, la quale tiene nascosto in casa il figlioletto Grigory. Diventa cameriere di un industriale italiano, rifugiatosi in Svizzera per non pagare le tasse, che, però, dopo essersi fatto dare la liquidazione di Nino con la promessa di depositarla in banca, per il fallimento e il vuoto di una vita senza affetti e valori profondi si suicida. Trova posto nelle baracche degli emigrati, ma, respinto dalla loro rassegnazione, le lascia per lavorare e vivere in un pollaio con una famiglia di clandestini napoletani che, a furia di macellare polli a cottimo, ne assumono le sembianze; ai loro occhi alcuni giovani svizzeri biondi appaiono come semidei. Tintosi di biondo i capelli per apparire svizzero-tedesco e attratto dall'Inno di Mameli e dalla ripresa televisiva di una partita di calcio della nazionale italiana, si siede in un bar affollato da svizzeri-tedeschi, ordina una birra in uno stentato tedesco a un cameriere italiano, si unisce mimeticamente ai cori di scherno dei tifosi svizzero-tedeschi, ma, dopo un gol segnato da un 'azzurro', urla di gioia rivendicando in italiano la propria appartenenza nazionale, scoppia a ridere vedendosi biondo in uno specchio che rompe con una testata, rifiuta di andare a un pronto soccorso e viene buttato fuori dal locale, destando la solidarietà solo di un'immigrata spagnola, che si toglie la parrucca bionda. Espulso dalla Svizzera con un foglio di via, alla stazione ferroviaria è rintracciato da Elena, che, avendo sposato il suo corteggiatore, promosso ispettore della polizia stranieri, ne ha ottenuto il permesso di soggiorno per Nino, che tuttavia vi rinuncia. Una volta partito, però, non sopporta di sentire i compagni di scompartimento cantare le solite canzoni folkloristiche e consolatorie; così tira il freno di emergenza e scende dal treno uscendo da solo dal tunnel di confine che lo riporta in Svizzera.

Il film è significativo per la rappresentazione delle frontiere culturali e di classe fra autoctoni svizzero-tedeschi benestanti, l'industriale italiano evasore fiscale e gli immigrati italiani, turchi, greci e spagnoli, a volte solidali, a volte concorrenti, ma comunque emarginati.

4. La migrazione di massa albanese verso l'Italia dopo il 1989, vissuta da un vecchio disertore siciliano dell'esercito italiano in Albania come la grande migrazione italiana in America e da un giovane faccendiere siciliano come un'involontaria discesa agli inferi della perdita dei diritti: *Lamerica* (1994) [7] di Gianni Amelio

Nel 1991 il faccendiere italiano Fiore e il suo braccio destro siciliano Gino, sbarcati al

porto albanese di Durazzo per rilevare una vecchia fabbrica di scarpe per conto della Albalcalzature (una società italo-albanese di comodo, convenzionata con il Ministero del Lavoro nell'Albania post-comunista) e ottenere i contributi statali italiani, in una ex prigione del passato regime comunista di Enver Hoxha individuano come comodo presidente prestanome Spiro Tozaj, un vecchio solo, che ha fatto cinquant'anni di galera, ma dice di avere vent'anni, e corrompono il dottor Kruja, funzionario del Ministero dell'Industria albanese a Tirana. Mentre Fiore rientra in Italia, Gino è costretto a inseguire Spiro, scappato col treno per Scutari alla vigilia di un appuntamento decisivo al Ministero dell'Industria a Tirana, e lo ritrova in un ospedale di una cittadina del Nord, dove una dottoressa gli spiega che Spiro è in realtà Michele Talarico, giunto dalla Sicilia in Albania con l'esercito fascista e imprigionato per decenni nelle prigioni del regime comunista. Michele crede di essere ancora giovane in Italia, alla fine della seconda guerra mondiale, e vorrebbe raggiungere la moglie Rosa e il figlioletto Giovanni, lasciati in Sicilia. Gino finge di assecondarlo per poter tornare con lui a Tirana, ma, derubato delle gomme dell'auto, è costretto a rientrare con Michele a Tirana con gli stessi mezzi (autobus, camion, piedi) di cui si servono gli albanesi dell'interno per arrivare al porto di Durazzo e imbarcarsi per l'Italia, spinti dalla miseria e dallo sfacelo del passato regime e attratti dal miraggio di un'Italia ricca e felice, trasmesso dalle TV italiane. Quando Fiore per telefono gli comunica che l'affare è andato a monte, Gino abbandona Michele in un ex albergo occupato dai senzatetto. A Tirana viene arrestato, spinto a confessare di aver corrotto Kruja, rilasciato, ma privato del passaporto e quindi costretto, per sfuggire al processo e rientrare in Italia, a salire con tanti emigranti albanesi sul vecchio cargo *Partizani*, dove ritrova Michele, che sta spartendo il pane con i vicini, invita Gino a sedersi accanto a lui, gli dice che suo figlio Giovanni è troppo piccolo e sua moglie è troppo delicata per imbarcarsi per l'America, ma si spegne con la testa sulla spalla di Gino.

Il film rappresenta l'inversione della corrente migratoria dopo la caduta del Muro di Berlino, intrecciando il tema dell'emigrazione italiana in Albania con quello dell'immigrazione albanese in Italia e cortocircuitando l'immaginario italiano sulla grande emigrazione in America con quello albanese sulla nuova 'America' italiana; costituisce un buon antidoto contro la rimozione della memoria e della storia delle migrazioni e del colonialismo italiani.

5. Un immigrato regolare algerino in Italia, vittima del conflitto fra legislazioni algerina e italiana in materia di poligamia e delle diverse interpretazioni dell'articolo 2 della Costituzione italiana: *L'Articolo 2 (1993)* [8] di Maurizio Zaccaro

L'operaio algerino Said Kateb, immigrato regolare e musulmano, vive nell'*hinterland* milanese con la prima moglie Malika e i suoi tre figli. In seguito alla morte del padre al villaggio d'origine, la sua seconda moglie Fatma, preavvisandolo con una lettera che, tuttavia, non arriva per tempo, dopo un lungo viaggio per terra e per mare sbarca con i suoi tre figli al porto di Genova; il marito a cui vuole ricongiungersi, però, in base alle leggi italiane risulta bigamo, mentre la poligamia è ammessa dall'Islam e dalla legislazione algerina. Il sindacato procura a Said un'avvocata che invano si appella a un'interpretazione più elastica dell'articolo 2 della Costituzione italiana: la giuria del Tribunale di Milano decide che Said può tenersi le due mogli, purché, per non turbare l'ordine pubblico e per non offendere il buon costume, entro trenta giorni non coabitino più sotto lo stesso tetto. Poco dopo Said morrà in un incidente di lavoro.

Il film rappresenta l'inversione della corrente migratoria legata ai processi di globalizzazione e i problemi legati ai conflitti fra diverse legislazioni e costumi e al

mancato riconoscimento dei diritti degli immigrati.

[1] Per una prima presentazione sintetica di alcune piste esemplificative della ricerca, per la motivazione dello studio delle frontiere interne all'Europa e dell'uso dei film come fonti nella didattica della storia e per gli esempi di film di registi di altri paesi europei sulle frontiere interne all'Europa del Novecento cfr. GUSSO M., MEDI M. (2006), *Rappresentazioni filmiche di frontiere nell'Europa del '900. Piste di ricerca didattica fra cinema, storia, intercultura ed educazione alla cittadinanza europea*, "Strumenti Cres", 2006, n. 44, pp. 20-25, poi riprodotto, con poche modifiche, in MEDI M. (2007), *Il cinema per educare all'intercultura*, Emi, Bologna, pp. 88-107. Per una serie di film sulle frontiere di acqua, terra e aria degli Stati Uniti e sulle frontiere d'acqua dell'Italia cfr. GUSSO M., MEDI M. (2010), *Rappresentazioni filmiche di frontiere. Proposte di lavoro fra cinema, geostoria, intercultura e educazione alla cittadinanza*, in PERILLO E. (a cura di), *Storie plurali. Insegnare la storia in prospettiva interculturale*, Franco Angeli, Milano, pp. 165-179, e MEDI M. (2007), *Il cinema... cit.*, pp. 112-116. Per una serie di film sulla frontiera Israele - Palestina cfr. MEDI M. (2007), *Il cinema... cit.*, pp. 117-129.

[2] Cfr. GUSO M. (2006), *I film nel laboratorio didattico di storia. Un approccio interdisciplinare*, in *Geografia e storia nel cinema contemporaneo. Percorsi curricolari di area storico-geografico-sociale nella scuola*, a cura di ROSSI B., Cuem, Milano, pp. 27-63 (una sua versione riveduta e corretta è stata pubblicata il 25 maggio 2012 in www.storieinrete.org/storie_wp/?p=7474); MEDI M. (2006), *Il laboratorio con le fonti filmiche*, in *Insegnare storia. Guida alla didattica del laboratorio storico*, a cura di BERNARDI P., Utet, Torino, pp. 82-194; poi in *Insegnare storia. Guida alla didattica del laboratorio storico. Seconda edizione*, a cura di BERNARDI P. e MONDUCCI F. (2012), *ivi*, pp. 227-240.

[3] La frontiera italo-austriaca, ben rappresentata nei film italiani sulla 'grande guerra', lo è molto meno nei film italiani prodotti e ambientati dopo il 1945. Limiti di spazio impediscono di esaminare il film di Ermanno Olmi, *I recuperanti* (1970), ambientato nell'immediato secondo dopoguerra, nell'altopiano d'Asiago, fra i recuperatori dei residui metallici della prima guerra mondiale.

[4] Italia; b/n, 101'; cfr. CARLINI F., GUSSO M. (2002), *I sogni nel cassetto. Il cinema mette in scena la società italiana della ricostruzione (1945-1957)*, Franco Angeli, Milano, pp. 74-82.

[5] Italia, b/n, 90'; cfr. CARLINI F., GUSSO M., *op. cit.*, pp. 90-100; GUSSO M. (2007), *Una sottile linea bianca. Il confine italo-jugoslavo alle origini della guerra fredda attraverso il film Cuori senza frontiere di Luigi Zampa (1950)*, un dvd e un cd, con la collaborazione di E. Data e il coordinamento di R. Marchis, Istoretto, Torino.

[6] Italia; col., 115'.

[7] Italia/Francia; col. e b/n, 125'; cfr. AMELIO G. (1994), *L'America. Film e storia del film*, a cura di DETASSIS P., Einaudi, Torino.

[8] Italia; col., 106'; cfr. GUSSO M., *I film... cit.*, pp. 51-52.