

Neanche la bicicletta si può rubare a Totò

Succede raramente che un film sia tanto atteso come «Miracolo a Milano», non da un ristretto gruppo di persone ma — come si diceva una volta — dal gran pubblico. Questo interesse deriva certamente dalla popolarità di cui gode Vittorio De Sica, il regista che da alcuni anni, in Italia e fuori, viene lodato criticato e discusso ma comunque riconosciuto come una delle espressioni più autentiche del nostro cinema.

«Ladri di biciclette», che resta — dopo aver visto «Miracolo a Milano» — il capolavoro di De Sica, non ha ancora concluso, dopo due anni, il fortunato giro sugli schermi italiani e stranieri. Proprio poche settimane fa alcune notizie ci informavano del successo che il film sta ottenendo in Russia ove viene considerato una delle opere fondamentali del cinema europeo e mondiale del dopoguerra.

De Sica è anche noto al pubblico per un atteggiamento che l'ha reso simpatico: dopo aver subito come attore le mediocrità esasperanti di alcuni registi (l'epoca in cui il cinema italiano era tutto al lattemiele su disposizione ministeriale),

con coraggio ha affrontato egli stesso come regista la macchina da presa. I suoi film, da «Maddalena vero in condotta» a «I bambini ci guardano» segnano un progresso artistico rilevante, mentre con «Sciuscià» e «Ladri di biciclette» De Sica, da modesto canzonettista del cinema italiano (con Yattaggiamento alla gaga e i riccioletti sulla fronte al tempo in cui cantava il ritornello «Zagané Zagané») è diventato un vero creatore ed artista.

«I bambini ci guardano» è un film del 1943 che il pubblico italiano conosce poco. Erano brutti tempi allora, e pochi potevano pensare ad andare al cinema. «Sciuscià» invece rompe ogni esitazione e servi come biglietto di presentazione di De Sica al grande pubblico internazionale. Fu anche la presentazione di un film la cui efficace denuncia sociale commosse e stupì per la realizzazione artistica.

Quando il pubblico vide «Ladri di biciclette» — nonostante la diffidenza di parte della critica e un larvato sabotaggio alla distribuzione — capì subito che la storia di Antonio cui rubano la bicicletta e che tenta a sua volta di diventare

ladro per procurarsi il mezzo per vivere, era un'opera d'arte. Il film di De Sica aveva una importanza sociale indubbia e, non tenendo conto degli abituali schemi secondo cui più la vicenda è arruffata e più il film tien d'alta l'attenzione, raggiungeva egualmente lo scopo con sfumature poetiche e un'azione semplice. Nell'ultima sequenza di «Ladri di biciclette» Antonio, dopo il fallito tentativo di furto, con accanto il figlio Bruno — che ha compreso ogni cosa e si stringe al padre — si perdono tra la folla. E' una chiusa efficace e solenne pur nella semplicità dell'espressione.

Ben altra è la soluzione finale che De Sica dà a «Miracolo a Milano». In questo film il regista affronta una vicenda d'infanzione fiabesca (in cui pure ci sono riferimenti, e ben precisi, alla realtà d'oggi) ispirata al romanzo «Totò il buono» di Zavattini che è diventato, ormai da qualche anno, il collaboratore assiduo di De Sica, al quale fornisce i soggetti e le sceneggiature. Narratore felice, a cui non mancano le idee originali, Zavattini trova il tempo di scrivere altri soggetti per film: ultimamente però si possono rilevare ed è inevitabile ripetizioni e tratti scarsamente felici.

«Miracolo a Milano» costituisce una specie di «opera omnia» di Zavattini: non è stata trascurata una sola trovata del libro e la mano del soggettista prevale addirittura in certi punti su quella del regista. De Sica è diventato troppo Zavattini e da questo derivano — secondo noi — i limiti del film.

questa evasione fiabesca. Fiaba è per la verità l'intero racconto, ma si sa come succede in queste cose. Non c'è fiaba che prescinda dalla realtà e De Sica non vive tra le nuvole, ma si guarda attorno attentamente. Sicché i personaggi di «Miracolo a Milano» hanno riferimenti precisi a persone realmente esistenti al nostro mondo.

Totò e i «barboni» milanesi reclutati da De Sica per il film (e che tra l'altro si comportano ottimamente, con una spontaneità di recitazione ammirevole) sono il simbolo fiabesco della povera gente bistrattata in ogni modo dal signor Mobbi, a sua volta il simbolo del capitalista egoista e senza scrupoli, il quale dispone di una polizia privata somigliantissima — per il modo di comportarsi — alla nostra «Celer».

Si va per simboli, nella fiaba, e la trasfigurazione poetica di un personaggio o di una situazione risulta efficace quanto una denuncia precisa, che non sempre è possibile.

Quando De Sica girò alcuni «esterni» del suo film nel centro di Milano, portandosi appresso la «troupe» dei «barboni» malvestiti, lacrimò gior-

*Forse troppo
miracolo nel
l'ultimo film
di De Sica*

La signora Lolotta, una vecchia donna che potrebbe essere presa a simbolo di bontà, trovato un bimbo lo alleva affettuosamente.

Quando la donna muore il bimbo viene portato in un orfanotrofio, e ne esce a vent'anni: isolato sempre dal mondo, si trova subito a disagio appena muove i primi passi nella grande città. Incontra diffidenza invece di comprensione, e gli sfuggono i contrasti fra le persone, ch'egli ritiene assolutamente buone ed eguali a Totò, non riuscendo a trovare lavoro, si aggrega ad un gruppo di poveri e con essi costruisce, alla periferia della città, un villaggio di baracche: trovata una casa, c'è un momento di felicità.

Un momento appena, perché nel singolare accampamento c'è anche Rappi, il cattivo e traditore. Quando proprio nel campo ove sono costruite le baracche si scopre il petrolio (e un getto del prezioso liquido sgorga al centro del campo come una fontana decorativa) Rappi, ambizioso, si reca da Mobbi, l'uomo più ricco della città, a portargli la notizia.

Ottiene in cambio un lucente cilindro e un cappotto col pelo, ma Mobbi manda subito i suoi agenti per far sgomberare il campo, dopo averlo comprato. I poveri gli danno fastidio, il riccone deve sfruttare anche questo suo possedimento e di persona vuol dirigere la «strato» agli infelici.

Ma ecco ritorna la buona signora Lolotta, che regala una colomba miracolosa a Totò. Con questa colomba Totò potrà realizzare quel che vuole: l'attacco della polizia di Mobbi subito fallisce e i poveri tornano pieni di fiducia. Poco dopo la colomba scompare, la polizia di Mobbi imprigiona i poveri e li porta lontano entro carri chiusi e vigilati. Ed è così che, nella grande città, si ritrova l'innamorato, ritrova la colomba. I carri si aprono quindi d'un solo colpo e i poveri sono di nuovo liberi: ma la vita per loro è impossibile nella grande città dove Mobbi e altri signori sul tipo di Mobbi fanno il bello e cattivo tempo. Devono andarsene: dove? Si alzano in volo, cavalcando le scope, come le streghe delle fiabe per bimbi. Vanno verso un mondo dove buongiorno vuol dire veramente buongiorno. Verso un mondo di sincerità dove i rapporti tra gli individui non sono regolati dal dispotico signor Mobbi.

«Miracolo a Milano» (quantità più efficace sarebbe stato il primo titolo «I poveri di sturbano») si conclude con un discorso a parte meritato. Ermanno Spalla e Vittorio Bertazzolo, i due energumani, tutte le figure minori dello scapito, come le streghe delle fiabe per bimbi, Florio, il commesso più davanti alla macchina da presa, le figure tipiche e riuscite dei «barboni» milanesi. La fotografia, soprattutto, è di Aldo, collaboratore di alcuni nostri migliori film.

«Miracolo a Milano» avrà il primo titolo «I poveri di sturbano» si conclude con un discorso a parte meritato. Ermanno Spalla e Vittorio Bertazzolo, i due energumani, tutte le figure minori dello scapito, come le streghe delle fiabe per bimbi, Florio, il commesso più davanti alla macchina da presa, le figure tipiche e riuscite dei «barboni» milanesi. La fotografia, soprattutto, è di Aldo, collaboratore di alcuni nostri migliori film.

«Miracolo a Milano» (quantità più efficace sarebbe stato il primo titolo «I poveri di sturbano») si conclude con un discorso a parte meritato. Ermanno Spalla e Vittorio Bertazzolo, i due energumani, tutte le figure minori dello scapito, come le streghe delle fiabe per bimbi, Florio, il commesso più davanti alla macchina da presa, le figure tipiche e riuscite dei «barboni» milanesi. La fotografia, soprattutto, è di Aldo, collaboratore di alcuni nostri migliori film.

nali della borghesia milanese elevarono fiera protesta: ad essi, come al cattivo Mobbi del film, i poveri — attori o meno — davano fastidio. Non mancano quindi riferimenti precisi per dare una esatta fisionomia ai personaggi di «Miracolo a Milano»: per quel che ha potuto, De Sica si è guardato attorno e ha fotografato. Ma Zavattini l'ha travolto, destando il caso della fuga finale, che tenta di mettere in poesia una evasione piuttosto indeterminata e, questa volta sì, eccessivamente fiabesca.

D'altra parte il film rimette in parecchi tratti di uno sforzo di fantasia e gli episodi che fanno troppo di costruito ed intellettualistico non sono pochi (ad esempio l'episodio della statua cui viene data vita, i poveri che ammirano — come pubblico pagante — il sole che tramonta).

Che De Sica si portasse, avendo a che fare con il romanzo di Zavattini, su un piano di maggior fantasia ed immaginazione che non nei precedenti film era prevedibile: solo che il gusto della battuta o della situazione parodistica, tipica dello stesso Zavattini, l'ha condotto addirittura più lontano di quanto era logico aspettarsi.

«Miracolo a Milano» nonostante questi rilievi è comunque un ottimo film, tecnicamente ben realizzato (a parte certa insufficienza dei trucchi fotografici) che si pone fra la migliore produzione italiana del dopoguerra.

Piacevole il commento musicale del maestro Ciconini e l'ottima interpretazione di parata di Brunella Bovo (Edvige), semplice e graziosa, di Francesco Gulliano, il «Geppa» di «Sotto il sole di Roma» e qui nella parte di buon Totò, di Emma Gramatica che compare nelle vesti della signora Lolotta, di Paolo Stoppa, il cattivo e traditore Rappi che poi, imbastito, di Anna Carena e Arturo Bragaglia e della danzatrice Alba Arnova.

Un discorso a parte meritato. Ermanno Spalla e Vittorio Bertazzolo, i due energumani, tutte le figure minori dello scapito, come le streghe delle fiabe per bimbi, Florio, il commesso più davanti alla macchina da presa, le figure tipiche e riuscite dei «barboni» milanesi. La fotografia, soprattutto, è di Aldo, collaboratore di alcuni nostri migliori film.

«Miracolo a Milano» (quantità più efficace sarebbe stato il primo titolo «I poveri di sturbano») si conclude con un discorso a parte meritato. Ermanno Spalla e Vittorio Bertazzolo, i due energumani, tutte le figure minori dello scapito, come le streghe delle fiabe per bimbi, Florio, il commesso più davanti alla macchina da presa, le figure tipiche e riuscite dei «barboni» milanesi. La fotografia, soprattutto, è di Aldo, collaboratore di alcuni nostri migliori film.

In «Miracolo a Milano», il nuovo film di De Sica che appare in questi giorni sugli schermi italiani, l'attore Paolo Stoppa fa la parte di Rappi, spia e tirapiedi del padrone. Appunto in premio di tale attività da «pisello», il padrone ha regalato a Rappi il cilindro e il cappotto con la pelliccia