DOPPIOZERO

Miracolo a Milano. I poveri disturbano (ancora)

Gabriele Gimmelli

31 Dicembre 2021

“Sono pessimista ma me ne dimentico sempre”

(da una lettera di Cesare Zavattini a Franco Maria Ricci, 12 ottobre 1967)

In principio fu Antonio de Curtis. È a lui che Cesare Zavattini propone nel 1940 il primo soggetto di quello che sarebbe diventato, dieci anni più tardi e con la regia di Vittorio De Sica, *Miracolo a Milano*. Fervido ammiratore dell’attore napoletano, a 38 anni il vulcanico Za è in piena eruzione, con uno spettro di attività che va dalla letteratura ai periodici illustrati, dal fumetto al cinema. Il soggetto, intitolato *Totò il buono* e firmato a quattro mani con lo stesso Totò, viene pubblicato il 25 settembre sulla rivista “Cinema” (per onor di cronaca, va detto che il testo è opera del solo Za, che qua e là si serve di qualche spunto surreale suggerito dall’attore). Tuttavia l’aristocratico de Curtis, ancora incerto sulla propria carriera cinematografica e tutto preso dai successi teatrali, dopo aver rinunciato a ogni diritto di paternità sul soggetto, ben presto si disinteressa del film.

ABOUT CITIES

MIRACOLO A MILANO

UN OMAGGIO A UN FILM E A UNA CITTÀ



A CURA DI GIANNI BIONDILLO

Il più milanese dei film italiani nasce insomma dal più grande comico partenopeo. E non è il solo paradosso di un'opera che ha in sé molte anime e una certa vocazione *maudit*. Talmente *maudit* che anche il settantesimo anniversario della sua uscita (avvenuta l'8 febbraio 1951 al milanesissimo cinema Odeon) avrebbe rischiato di finire inghiottito dalla pandemia, se non fosse stato per la caparbietà di Gianni Biondillo, architetto e scrittore, e di Sergio Seghetti, bibliotecario. Insieme, nel settembre 2020 erano riusciti un po' rocambolescamente a mettere in piedi una proiezione del film di De Sica "all'aperto, distanziati, con la mascherina e tutti gli accorgimenti del caso, assieme a un manipolo di cinefili e di abitanti del quartiere, stretti nei giubbotti in un'aria frizzantina che già annunciava un autunno rigido". Oggi, a distanza di un anno, con la collaborazione dell'agenzia di sviluppo immobiliare EuroMilano e del Sistema Bibliotecario milanese, Biondillo ha potuto dare corpo a un bel volume collettivo dal titolo programmatico: *Miracolo a Milano. Un omaggio a un film e a una città*, da qualche tempo disponibile gratuitamente anche in PDF sul sito web delle Biblioteche Milanesi insieme a molto altro materiale, fra cui vale la pena segnalare la versione aggiornata e in formato eBook del volume di Maria Carla Cassarini *Miracolo a Milano. Storia e preistoria di un film*, apparso per la prima volta nel 1999.

Grazie alle molte voci convocate per l'occasione (Paolo Mereghetti, Giovanna Rosa, Valentina Fortichiari, Luca Crovi, Gualtiero De Santi, giusto per limitarsi alle più note), il volume curato da Biondillo permette di ricostruire la vicenda del film di De Sica da molteplici angolazioni, di volta in volta storiche, cinematografiche, letterarie, urbanistiche.

Il film, come si diceva, ha una gestazione lunga e travagliata. Forse sperando ancora di poter contare sulla presenza di de Curtis, Zavattini dapprima trasforma il soggetto di *Totò il buono* in un racconto a puntate per il rotocalco "Tempo" e poi in un libro con lo stesso titolo che vede la luce nel 1943 per l'editore Bompiani, corredato dalle illustrazioni di Mino Maccari. La trama di questo "Romanzo per ragazzi (che possono leggere anche gli adulti)" (un sottotitolo coniato dal Conte Valentino in persona) è già molto vicina a quella di *Miracolo a Milano*. Con apparente noncuranza, Zavattini mescola Campanile e Bontempelli, satira sociale e tentazioni misticheggianti, le vignette di Mondaini e Steinberg (apparse su quel "Bertoldo" che proprio Za contribuì a fondare) e lo *slapstick* di René Clair e Charlie Chaplin. Trovato sotto un cavolo dall'anziana signora Lolotta, il Totò

zavattiniano è “buono come i frutti e come i fiori”: fonda una baraccopoli ai margini di una grande città (Bamba), sgomina una banda di avidi speculatori determinati a sfrattare i suoi amici, ottiene da due angeli la facoltà di compiere miracoli per ventiquattr’ore, rischia di farsi corrompere dal potere, viene creduto morto, assiste da vivo al proprio funerale e infine, imbracciata una scopa, decide di partire in volo “verso un regno dove buongiorno vuol dire veramente buongiorno”.

ZAVATTINI

TOTÒ IL BUONO



BOMPIANI

A guerra finita, forte del successo internazionale di *Sciuscià* (1946) e *Ladri di biciclette* (1948), Zavattini fa un ultimo tentativo con il principe de Curtis, ma con poca fortuna. A sorpresa, entra in scena Vittorio De Sica: “Da molto tempo”, ricorderà il regista anni dopo, “fin dai nostri primi incontri, sapevo quanto egli [Zavattini] tenesse a un libro piccolo e bello che aveva idealmente dedicato ai ragazzi: *Totò il buono*; sapevo soprattutto il suo desiderio segreto di vederlo diventare film”. De Sica si butta così a capofitto in questa nuova impresa, impegnandosi in prima persona in una produzione che si annuncia piuttosto onerosa. Ed è qui che *Totò il buono* diventa finalmente *Miracolo a Milano*: dall’immaginaria Bamba del romanzo si passa all’autentica Milano del dopoguerra. Una città che ancora porta i segni dei bombardamenti alleati e in cui proliferano autentici sfollati e autentiche baraccopoli, destinate di lì a poco a lasciare il posto alle “coree” riservate soprattutto alla popolazione meridionale in cerca di lavoro. Malgrado la leggenda, come ha cura di puntualizzare Biondillo, la bidonville raffigurata in *Miracolo a Milano* non è autentica, bensì costruita apposta per il film, frutto dell’ingegno scenografico dell’architetto Guido Fiorini, che per questo si aggiudicherà un Nastro d’Argento.

Rimane comunque significativa e certo non casuale la scelta di allestire il set in uno degli allora numerosi *terrain vague* situati ai margini della città, fra la massicciata della ferrovia e l’attuale via Valvassori Peroni, al confine fra i sobborghi di Lambrate e di quell’Ortica in seguito resa celebre da Enzo Jannacci e Walter Valdi (“Faceva il palo della banda dell'Ortica/ Faceva il palo perché *l'era el sò mestee*”); mentre sullo sfondo, in più di una sequenza, si può scorgere il profilo Art Deco di Città Studi, a cominciare dalla sagoma inconfondibile dell’Istituto di Chimica “G. Ronzoni”, il “Kremlino” di alcune celebri pagine gaddiane. Erano quartieri, quelli, che Zavattini conosceva bene: a poca distanza da lì, in piazza Carlo Erba, sorgeva la sede dei periodici Rizzoli, dove aveva lavorato dal 1930 al 1936.



De Sica sul set di “Miracolo a Milano”, 17 marzo 1950 (Archivio Publifoto Intesa Sanpaolo).

Ma i tempi sono cambiati. La sede della Rizzoli non esiste più, abbattuta nel 1943 dai raid angloamericani; e, a distanza di quasi un decennio, anche lo humour surreale che informa il romanzo appare anacronistico. Così, nel mettere a punto insieme a Suso Cecchi D’Amico, Adolfo Franci e Mario Chiari la sceneggiatura definitiva del film, Zavattini e De Sica smorzano gli aspetti “metafisici” del libro: i miracoli di Totò diventano “magie” ottenute attraverso una colomba fatata, gli angeli si trasformano in due messi dall’anonima aria extraterrestre. Quanto all’interprete principale, non c’è più spazio per il volto sghembo di Totò, ormai

lanciato verso il grande successo popolare. Al suo posto, De Sica opta per il viso tondeggiante del non professionista Francesco Golisano, doppiato in milanese per l'occasione. Al suo fianco, in ossequio alla prassi neorealista (la "legge dell'amalgama" di baziniana memoria), il regista riunisce professionisti come i viscontiani Anna Carena e Paolo Stoppa e caratteristi di vaglia (Arturo Bragaglia, Virgilio Riento, Checco Rissone), leggende viventi del palcoscenico (Emma Gramatica, Guglielmo Barnabò) e facce scelte con cura fra gli abitanti del quartiere.

Anche la concezione visiva del film subisce profondi cambiamenti. Benché Zavattini avesse a un certo punto carezzato l'idea di un *Miracolo a Milano* a colori, De Sica sceglierà alla fine una fotografia in bianco e nero per ragioni economiche ed estetiche, affidando l'impresa a G.R. Aldo (al secolo Aldo Graziati), reduce da *La terra trema* (1948) di Visconti. Con le sue immagini contrastate, Aldo dà all'atmosfera festosa del soggetto zavattiniano una patina marcatamente espressionista, tanto da spingere il critico del "Corriere" Arturo Lanocita a parlare di "clima da stregoneria proprio delle saghe nordiche". Da Steinberg a Strindberg, insomma.



Pieter Bruegel il Vecchio, “Proverbi fiamminghi” (1559).

Malgrado gli aggiustamenti e le modifiche, *Miracolo a Milano* non riesce a nascondere la propria doppia anima: (neo)realismo e surrealismo, denuncia sociale e apologo fantastico (non a caso i titoli di testa scorrono sui *Proverbi fiamminghi* di Pieter Bruegel). Il risultato finale un po’ ne risente, fra bruschi cambiamenti di tono e qualche pesantezza di troppo. Colpa anche degli effetti visivi non sempre all’altezza, per i quali De Sica aveva fatto arrivare da Hollywood lo specialista Ned Mann. L’uomo si sarebbe rivelato ben presto un bevitore inveterato, e nonostante gli sforzi degli assistenti Vaclav Vich ed Enzo Barboni (il futuro E.B. Clucher della saga di Bud Spencer e Terence Hill), gli esiti saranno spesso discutibili: persino nell’indimenticabile finale in piazza Duomo, dove i senzatetto sfuggono alla polizia spiccando il volo a cavallo delle ramazze, si vedono chiaramente i fili che le sostengono. Difetti che nulla tolgono alla poesia della sequenza, che peraltro andrà a ispirare, com’è noto, il volo dei ragazzi in bicicletta dello spielberghiano *E.T.* (1982) – stavolta senza fili, fortunatamente.

“L’avevo ideato e realizzato in omaggio a Cesare Zavattini”, dirà molti anni dopo De Sica: “Pensai a *Miracolo a Milano* come un film tutto suo”. In effetti, nonostante la parziale “risciacquatura”, neorealista, il film è comunque ricco di momenti in cui è facile riconoscere la mano inconfondibile di Za. A cominciare dall’umorismo stralunato di certe gag: i senzatetto che si scaldano sotto l’unico raggio di sole o che assistono al tramonto come a uno spettacolo teatrale; il signor Giuseppe, di professione Giuseppe, che inventa dietro compenso fantasiose genealogie (“Lei non finisce qui! Chissà chi era suo padre!”); e poi i miliardari che contrattano a colpi di ringhi e latrati, l’uomo-barometro, l’ufficiale di polizia che come per magia si mette a cantare con voce di soprano…



Ricompaiono poi alcune costanti tematiche. Per esempio, i *clochard* di *Miracolo a Milano*, che con la loro allegra marginalità fuori della Storia smascherano l’ordine ingiusto e ipocrita dei “normali”, ricordano da vicino quelli già visti in *Darò un milione* (1935, regia di Camerini, sceneggiatura di Zavattini). Ma la stessa contrapposizione fra ricchissimi e poverissimi, tra borghesia capitalista e

lumpenproletariat, sottolineata dal copricapo (cilindro versus berretto) come in una vignetta di Scalarini o in un dipinto di Grosz, è anch'essa tipica della poetica di Za, che ama esprimere il contenuto politico in termini pre-politici. Un aspetto che provocherà più di un mal di pancia a sinistra, ma di cui si ricorderà, mezzo secolo più tardi, il pasoliniano Franco Citti nella sua unica esperienza da regista, con lo sfortunatissimo *Cartoni animati* (2004), un "quasi *sequel*" del film di De Sica realizzato in collaborazione con il fratello Sergio, altro ingegno orgogliosamente *lumpen*, ma soprattutto portabandiera del neorealismo fantastico nostrano (*Il minestrone*, *Mortacci*, *I magi randagi*, la serie TV *Sogni e bisogni*).

All'uscita, *Miracolo a Milano* scontenta un po' tutti, a cominciare dal pubblico: con soli 180 milioni di lire d'incasso, si rivela un disastro economico per De Sica, che impiegherà molti anni a ripianare i debiti, perlopiù accettando ruoli d'attore in film altrui o regie su commissione. La critica appare altrettanto spiazzata. Sulle pagine della rivista "Cinema" il lukácsiano Guido Aristarco paventa "una involuzione" del neorealismo, criticando l'eccesso di "generalizzazioni e di tipizzazioni" e la presenza di "atmosfere surrealistiche"; per converso, dalle colonne del conservatore "Il Tempo", il cattolico Gian Luigi Rondi vede nel finale un pericoloso messaggio sovversivo: l'altrove immaginato da Zavattini e De Sica, "anziché quello celeste destinato ai poveri veri, sembra piuttosto quello su cui splenderebbe, dietro una cortina di nubi, o di ferro, il Sole dell'Avvenire". E pensare che i due avevano cercato di evitare i guai con la censura democristiana sostituendo il polemico *I poveri disturbano* con il più ecumenico titolo definitivo.

Si dirà: episodi caratteristici della furibonda contrapposizione ideologica degli anni della Guerra fredda. Ma il film convinse poco anche intelligenze generalmente al di sopra degli schieramenti, come Franco Berutti o Ennio Flaiano, che sul "Mondo" di Mario Pannunzio scriveva: "Un seguito di belle scene, di battute felici, di invenzioni bizzarre non basta a fare un film".



Zavattini e De Sica all'anteprima milanese del film, 4 febbraio 1951 (Archivio Publifoto Intesa Sanpaolo).

Sensibilmente diversa, invece, fu la ricezione del film all'estero, a cominciare dal Festival di Cannes dove venne insignito del Gran Prix (la Palma d'oro ancora non era stata istituita) *ex aequo* con *La notte del piacere* di Alf Sjöberg e del premio Fipresci. In particolare furono i registi a tributare a *Miracolo a Milano* gli elogi più calorosi: da Renoir a Pudovkin, da Cocteau a Welles, tutti furono concordi sulla straordinaria carica innovativa del film, inaugurando una tradizione proseguita nel corso degli anni. Oltre a Spielberg, di cui si è già detto, troviamo fra gli altri il milanese Maurizio Nichetti, altro alfiere del "neorealismo fantastico": "Vittorio De Sica a Roma girava film neorealisti come *Ladri di biciclette*, ma a Milano ha fatto

volare i senzatetto sopra piazza del Duomo”; e Milos Forman, che riuscì a vedere il film prima che il regime filo-sovietico di Praga lo vietasse, sospettandolo di propaganda anticomunista: “Dal modo in cui volavano sopra la chiesa, i comunisti avevano capito che le scope volavano verso l’Occidente”, peccando così, chiosa Biondillo, di scarse cognizioni topografiche, dato che il volo di Totò e i suoi muove verso est, proprio come sospettavano i censori di casa nostra.

Un film “per registi”, dunque? Può darsi di no, se è vero e non soltanto un gesto di cortesia ciò che dichiarava Gabriel García Márquez a Gianni Minà, in un’intervista del 1992: “Nessuno ha mai pensato che *Miracolo a Milano* sia la radice più probabile del romanzo latinoamericano?”.

Insomma, a dispetto delle controversie che ne accompagnarono l’uscita, settant’anni dopo *Miracolo a Milano* gode ormai dello status di classico indiscusso. Quale senso attribuire a questo anniversario allora? Nel lungo e appassionato saggio che apre il libro, Biondillo scrive di aver voluto rendere omaggio “al film e alla città dove è stato girato”: una città “di baracche e di sogni”, capace “per natura” di non fermarsi mai, di ricominciare sempre daccapo ma senza dimenticare “chi non ce la fa” (ché altrimenti “perderebbe la sua anima più autentica, smetterebbe di essere Milano”).

Sono belle parole, scritte all’indomani di una quarantena durata mesi, con le strade della città “vuote, vuotissime” e “le code di persone in attesa di ritirare un pacco alimentare sempre più lunghe”. Riflettono la speranza, coltivata da molti nel corso degli ultimi venti mesi, che il peggio fosse ormai alle spalle e fosse ancora possibile un lieto fine.

Sappiamo bene che non è andata così. Quella che tutti si ostinavano a chiamare emergenza ha ormai assunto l’aspetto di una crisi sanitaria di vaste proporzioni; e l’immagine di quella Milano che non si arrende e che non lascia indietro nessuno – che pure questo libro testimonia, con due begli interventi di Giorgio Tacconi e di Marta Dore – rischia di rivelarsi soltanto un’oleografia autocelebrativa.



Forse, per cogliere davvero la grandezza di *Miracolo a Milano*, bisognerebbe interrogarsi sulla sua paradossale attualità. Possibile? Eppure, questo film che già ai suoi contemporanei appariva irrimediabilmente “fuori tempo” sembra parlare alla nostra contemporaneità, e a Milano in particolare. È ancora Biondillo a fornire la giusta chiave di lettura, stavolta in un articolo apparso su “Abitare” nel settembre 2021 e ora disponibile anche online. Dopo un lungo periodo di stasi, quasi senza che ce ne accorgessimo Milano si è trasformata nel giro di pochi anni in un unico, immenso cantiere: “Intere parti di città demolite, ridisegnate, trasformate”, scrive Biondillo. “Case, uffici, palasport, parchi, stazioni, università, foreste urbane, infrastrutture, ospedali, centri commerciali. Una sbornia. Qualcuno direbbe: una colata di cemento”. Una colata che non accenna a esaurirsi: dopo l’Expo del 2015, incurante della pandemia la città si prepara a fare il bis con le Olimpiadi invernali del 2026, per le quali è già pronta la “riqualificazione” dell’ex scalo ferroviario di Porta Romana.

“Non è più l’International Style di un secolo fa”, scrive ancora Biondillo, “ma un Global Style spruzzato di *greenwashing*, voluto dal capitale globale che chiede

interventi di qualità ma soprattutto affidabili e riconoscibili per gli investitori". Come accade un po' ovunque nel mondo, la politica si fa da parte, mettendosi al servizio del mercato: "A questo mosaico qualificato di interventi", conclude l'architetto-scrittore, "sembra mancare un disegno generale che li tenga assieme tutti. Un pensiero collettivo che non dimentichi quelle parti di città che, non coinvolte dal cambiamento, rischiano di precipitare nell'abbandono".

In questa Milano divenuta ormai una vetrina (ma per quanto?) dell'architettura urbana contemporanea, che spazio possono avere i marginali, gli ultimi, quelli che in città un tempo chiamavano *barboni* o *lôcch*, e oggi, più inclusivamente, *senzatetto* o *homeless*? *I poveri disturbano*, come avevano ben capito Zavattini e De Sica settant'anni fa. E così, in nome del "decoro urbano", si moltiplicano per le strade gli sgomberi (l'ultimo appena due settimane fa, cui è seguito il consueto botta e risposta con le istituzioni cittadine), dove le scope dei netturbini non fanno volare via nessuno, ma spazzano via masserizie e giacigli improvvisati.

In questo senso, l'effimero spazio eterotopico della baraccopoli di *Miracolo a Milano* rimane ancora oggi un argine e una salutare spina nel fianco per quell'altra città, quella reale delle archistar, del *greenwashing* e della gentrificazione imperante. Naturalmente i margini d'intervento di un film sono quelli che sono: "Con la macchina da presa si può fare un film su Hiroshima, ma non evitare che Hiroshima succeda", dichiarava Zavattini già nel 1975. Come a dire che le battaglie per il cambiamento si combattono altrove e con altri mezzi, non al cinema con le colombe magiche e le scope volanti. Eppure, sarà la speranza o la disperazione, in questa vigilia dell'anno nuovo che vede ovunque una recrudescenza del contagio (ma se n'era mai andato?) viene quasi da desiderarlo, quel volo tra le guglie del Duomo.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

