

ITALIA 1950:

GLI EMIGRANTI E I “FUORILEGGE” SIAMO NOI

Di Carlo Carotti

Dal 1946 al 1957 i movimenti migratori italiani verso l'Europa settentrionale si diressero in particolare in Francia, Svizzera e Belgio. La Francia fu la meta più ambita (381.000). In quegli anni, prima del miracolo economico, l'Italia settentrionale esercitava un'attrazione limitata.

Pietro Germi ne *Il cammino della speranza* narra l'“odissea” di zolfatari siciliani alla ricerca di un lavoro fuori dal loro paese.

1. *Il cammino della speranza* (1950)¹

A Capodarso, un piccolo paese della Sicilia, un gruppo di minatori ha occupato la zolfara che deve essere chiusa. Vinti dalla impossibilità fisica di resistere all'interno della miniera, decidono, su proposta di un losco contrabbandiere Ciccio (Saro Urzi) di espatriare clandestinamente in Francia. Partono dopo aver venduto i loro miseri averi. Sono Saro (Raf Vallone), vedovo con tre figli, Rosa e Luca, fidanzati, con la madre e il padre di lei, una giovane coppia, Lorenza e Antonio, due anziani coniugi, Mommino il chitarrista, il suo amico Brasi e Nanni, “misero e lieto” ai quali si aggiungono il ragioniere Carmelo e, da ultimo, Barbara (Elena Varzi), l'amante di Vanni (Franco Navarra), un pregiudicato che li raggiungerà più avanti temendo di essere arrestato. Il gruppo si avvia sulla corriera (i due fidanzati si sono sposati) verso Messina e quindi nel continente. Durante la sosta a Napoli, Ciccio tenta di fuggire e di abbandonare gli emigranti ma viene fermato da



Vanni al quale non importa nulla degli altri ma che lo obbliga a desistere per il proprio interesse ad essere condotto in

¹ Germi racconta da dove nacque l'idea del film ispirato anche al romanzo *Cuore negli abissi* di Nino Di Maria: “Mi sono trovato al confine francese, perché stavo girando come attore, con *Soldati*, *Fuga in Francia*. Un giorno alcuni finanziari che avevo conosciuto, mi raccontarono che qualche giorno prima avevano salvato dal congelamento e dalla morte alcune famiglie calabresi, le quali, in scarpe di tela e giacchette striminzite, tentavano di espatriare clandestinamente ed erano rimaste bloccate dalla neve. / L'immagine di quei miseri “terroni” che avevano attraversato l'Italia quanto è lunga, clandestini e stranieri nella loro patria, fino all'orrore delle montagne colme di neve, nella notte era epico ed emozionante”(citato in *Pietro Germi. Ritratto di un regista all'antica...*, Parma, Pratiche, 1989, p. 59).

Francia. Alla stazione di Roma, Ciccio attira l'attenzione dei poliziotti su Vanni. Nella sparatoria che segue, tutti gli altri vengono fermati e condotti in Questura mentre la "guida" si dilegua e Vanni si dà alla fuga. Lorenza però si perde nella città sconosciuta. Per poterla ritrovare il marito confessa la vera destinazione del gruppo. Gli altri componenti avevano indicato come meta Torino. I due giovani sposi si perderanno nel rumore e confusione della città. La Polizia li vuol rimandare tutti in Sicilia con foglio di via obbligatorio. Saro lo straccia e decide insieme agli altri di proseguire. Giunti nella pianura padana a Carpineti (?), sono ingaggiati da un fattore per il raccolto ma si scontrano con i braccianti in sciopero. Una delle figlie di Saro viene ferita durante il tafferuglio con gli scioperanti. Barbara che è stata difesa da Saro quando le altre donne la volevano allontanare, resta con lui e va in paese, sfidando gli scioperanti, alla ricerca di un medico. Una parte del gruppo decide di tornare in Sicilia. Fra questi anche Mommino che li aveva rallegrati con la sua chitarra al suono di *Vitti' na crozza*. Al confine i rimasti vengono raggiunti da Saro e Barbara ma anche da Vanni che sfida a duello il rivale dal quale viene ucciso. Barbara infatti aveva deciso di lasciarlo perché innamorata di Saro. Durante una bufera il ragioniere sfinite muore. Raggiunto e superato finalmente il confine, i disperati vengono fermati dalle guardie di frontiera le quali, dopo aver saputo da dove provengono, li lasciano passare.

Un dramma popolare (on the road)

Il cammino della speranza è – come afferma Attolini – un on the road (*ante litteram*)² che ha un precedente italiano in *Paisà* di Roberto Rossellini.³ Diversamente da quest'ultimo film è un dramma popolare in cui il realismo sta nella forma mentre lo svolgersi dei fatti è lontano dalla "vera cronaca". Si descrivono, al contrario, delle situazioni, in diverse "stazioni", che sono ostacoli all'interno di un percorso. I personaggi si muovono coralmemente ma ciascuno è individuabile con precisione nelle movenze, negli atteggiamenti, negli sguardi. I loro destini sono diversi ma complementari per dare un senso all'insieme. In *Il cammino della speranza* c'è la descrizione di un paese diviso in cui l'emigrazione era, allora, una "nostra questione nazionale" mentre oggi è diventata un problema sempre più ampio e incontrollabile.

Non è un film di denuncia

Pur avendo come nucleo centrale la ricerca del lavoro, *Il cammino della speranza* non è un film di denuncia (anche se apparentemente lo può apparire) ma una rielaborazione creativa di un

² V. Attolini, *Il cinema di Pietro Germi*, Lecce, elle, 1986, p. 53.

³ Un altro illustre precedente del cinema americano è *Furore* (*The Grapes of the Wrath*), 1940.

dramma che, in certi momenti, ambisce all'epica. Da questa odissea drammatica si possono tuttavia cogliere degli ampi riferimenti alla realtà che riguardano soprattutto il lavoro ma anche la donna e la famiglia, riferimenti non predeterminati per fini politici o ideologici ma inseriti in una vicenda che è, comunque, contemporanea.

Le organizzazioni sindacali o politiche parlano un linguaggio incomprensibile ai minatori (all'osteria dove si trovano gli zolfatari, uno di loro dice: "Non ci capisco niente io" e si riferisce al discorso tenuto nella piazza del paese, seguito con scarsa attenzione, in cui si ode distintamente solo "La miniera deve essere dei minatori", promessa "parolaia" che non ha alcuna possibilità di diventare realtà).

Nella "stazione" emiliana, gli emigranti neppure sanno di essere dei crumiri e si attirano le furie dei braccianti in sciopero (soprattutto delle donne); una guerra fra poveri che suscitò molte discussioni per l'allora solidarietà di classe che non poteva essere contraddetta. Oggi è solo un'anticipazione di quanto si racconterà negli anni Sessanta in *Trevico-Torino... Viaggio nel Fiat-Nam* di Ettore Scola e dei pregiudizi nei confronti dei terroni (il film di Germi si doveva chiamare così) e ancor più degli extracomunitari.

Contro la legge



Il cammino della speranza non è un film in nome della legge ma contro la legge. I minatori infatti usano uno strumento di resistenza illegale come l'occupazione del posto di lavoro. Accettare di essere condotti in Francia da un

mediatore/guida, li pone, come avverte il ragioniere Carmelo, fuori dalla legge. Quando Saro strappa il foglio di via obbligatorio che li rimanda in Sicilia, sono già dei fuorilegge. Di questo sono

stati informati al comando di Polizia romana . Altrettanto quando tentano di raggiungere il confine senza passaporto. Ancor più Saro che uccide Vanni per liberare definitivamente Barbara da quel legame. D'altra parte la legge è indifferente e insensibile nei confronti di Lorenza che passa invano da un commissariato all'altro di Roma alla ricerca di Antonio, il quale, per essere liberato, tradisce i suoi compagni di sventura.

Queste "azioni eversive" potrebbero essere state la vera causa delle difficoltà di censura del film e della mancata iniziale erogazione del contributo statale

Nella miniera

Mario Sesti nel suo approfondito volume sul regista genovese così descrive l'inizio del film: "L'attacco è di un sorprendente virtuosismo di composizione drammatica e fotografica. Si apre con una rassegna o catalogo di scorci reali e di facce studiate e selezionate come una serie di studi grafici e pittorici, in un orizzonte dove lo sfondo di strutture piramidali, come menhir, suggerisce un paesaggio quasi primordiale. Una jeep, unico elemento in movimento, attraversa le inquadrature e si oppone a tutto il resto con una estraneità onirica. Le masse nere si distribuiscono sul terreno [...] oppure nel fondo della miniera dove si intravede per i riflessi sugli avambracci e sui volti o sui toraci sudati, una massa di individui, corpi animali, in attesa di qualcosa. Tutto l'inizio è costruito sul contrasto tra il buio quasi totale dell'interno della miniera e l'esterno accecante".⁴ All'esterno sono le sagome nere e immobili delle donne che attendono mute i loro uomini.

La decisione degli uomini di partire

La decisione di espatriare viene presa all'osteria, luogo amato da Germi uomo e regista, su invito di Ciccio, un estraneo che con fare baldanzoso e deciso da imbonitore, senza complimenti, chiede agli stupiti minatori: "Volete lavorare? E mi dovete rispondere sì o no ... Ve lo farò io il discorso vero (si riferisce al comizio che si sta tenendo in piazza) Non ve lo immaginate nemmeno come si vive là [in Francia]. E' un altro vivere. E' un vivere da gente civile. Le donne non siete obbligati a tenerle in case perché vanno a lavorare anche le donne e i ragazzi. Lavori facili nelle usine, che sarebbero le fabbriche, pagati bene. Hanno bisogno di manodopera in Francia" Ciccio continua insinuante: "Una famiglia metti di quattro persone, due grandi e due bambini, i suoi 3500

⁴ M. Sesti, *Tutto il cinema di Pietro Germi*, Milano, Baldini e Castoldi, 1997, p. 173-174.

franchi al giorno che sarebbero 5000 delle nostre, le mette insieme come niente”. I minatori sono sempre più interessati e uno di loro chiede come si va in Francia. Ciccio si offre di portarli perché ne ha portati tanti e tutti stanno bene e son contenti. Sarò che si è avvicinato chiede: “Quanto costa?”, “Ventimila a persona... anticipate!”. I minatori sono quasi persuasi e lo ascoltano attenti. Ciccio li invita a decidere in fretta perché ha altri “clienti”. Sarò ha deciso, porterà anche i figli che non vogliono restare al paese perché se lui ha fatto la miseria bisogna che loro possano lavorare: “Questo voglio!”.

I minatori, che hanno accettato la proposta di Ciccio, bevono, cantano, al suono della chitarra di Mommino, *Vitti' na crozza* che verrà ripetuta varie volte, diversamente eseguita, nel corso del film secondo le situazioni e lo stato d'animo dei personaggi.

La macchina da presa inquadra or l'uno or l'altro minatore, tutti urlano eccitati: “Quanto costa il pane in Francia?” “Ci sono le fabbriche!” “Ci sono le femmine! “Si va a ballare la sera !Le femmine francesi!”.

La partenza delle famiglie

La decisione di partire l'hanno presa gli uomini ma le donne non vengono lasciate al paese. Fra gli “emigranti” le coppie sono in maggioranza. Rosa e Luca, i fidanzati, si sposano prima di partire. La figura femminile di Rosa ha alcuni gesti [...] più determinati: è la nuova



generazione che vuole di rispondere con scelte autonome alle situazioni. Non abbandonerà il suo Luca e correrà verso il camion in partenza. I due sposi sono poi i protagonisti dell'episodio più lirico del film. Non avendo potuto consumare prima, quando il gruppo sosta in Emilia, in una notte

d'estate fra l'erba, al suono di *Casta diva*, possono finalmente amarsi (l'iniziativa viene presa da Rosa ,“cosa inconsueta per una donna del Sud”)⁵ mentre gli altri ballano nell'aia insieme ai “bergamaschi” che sono stati “assoldati” come loro dal fattore. I due giovani raggiungeranno il confine insieme agli altri superstiti.

Lorenza e Antonio, già sposi, non continueranno il cammino. La donna, divisa dal marito durante la sparatoria alla stazione di Roma, vaga invano alla ricerca di Antonio che pure lui è spaesato e intontito dai rumori e dal traffico della città.

Degli sposi anziani è fisicamente ben tratteggiata la figura del marito, il quale vorrebbe partire (ma è uno scherzo) con una donna più giovane. La moglie è quasi una madre premurosa e apprensiva, molto attenta a controllare le sue azioni disinvolte.

Nella coppia, anzi nel triangolo dei protagonisti, Barbara è apparentemente simile alla madre di Bastianedda di *In nome della legge*. La famiglia l'ha cacciata. La madre non la può salutare prima della partenza. Solo il fratello più piccolo è con lei. Inoltre viene allontanata dalle donne anziane del gruppo perché convive con Vanni. Tuttavia, come la baronessa Teresa, pur essendo una donna subordinata al rapporto ormai consunto con il ricercato, è coraggiosa, quando s'avventura nel paese ostile degli scioperanti alla ricerca di un medico per la figlia di Saro; è decisa, quando intende restare con lui poiché Vanni ha maltrattato Buda, il figlio minore di Saro, chiamandolo bastardo; è riconoscente e innamorata di Saro poiché l'ha difeso. Ha cura dei suoi figli come una nuova madre, quella



madre che campeggia in fotografia nella casa spoglia del minatore prima della partenza.

⁵ S. Gesù, *Pietro Germi: un incontro obbligato*, in *Pietro Germi e la Sicilia*, Acicatena, Ass. turistica pro loco, 1988, p.16

L'arrivo dei superstiti

L'intervento diretto di Germi (la sua voce è fuori campo) prima dell'incontro dei minatori con i militari, intervento che è stato molto criticato, non è altro che la fortissima esigenza del regista, così coinvolto nel dramma dei suoi personaggi, da non poter fare a meno di parteciparvi personalmente. L'ultima parte dell'"arringa" che viene "detta" quando la pattuglia dei finanzieri francesi incontra quell'italiana e fraternizza, è riportata qui integralmente poiché l'auspicio per la cancellazione delle frontiere "tracciate sulle carte", per la libertà di movimento soprattutto dei lavoratori, può essere retorica fin che si vuole ma oggi è ancor più attuale. Perché non ricordare il discorso pacifista pronunciato da Chaplin alla fine de *Il grande dittatore*?⁶

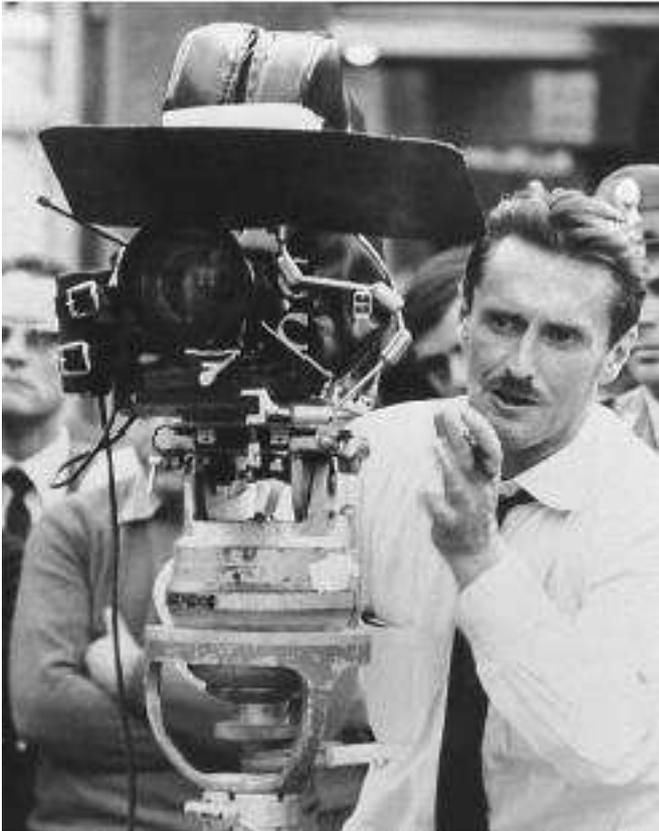
"Lungo i confini troverete sempre i soldati, soldati dell'una e dell'altra parte con diverse uniformi e differente linguaggio, ma quassù dove la solitudine è grande, gli uomini sono meno soli e certamente più vicini che per le vie e i caffè delle nostre città dove la gente si urta e si mescola senza guardarsi in faccia. Lo scambio di una sigaretta, l'offerta di un sorso di vino hanno qui un senso di calore umano, espressione di un bisogno di fraternità che sovente gli uomini dimenticano ma che sempre fermenta nei loro cuori poiché i confini sono tracciati sulle carte ma sulla terra, come Dio la fece, per quanto si percorrano i mari, per quanto si cerchi e si frughi lungo i corsi dei fiumi e sulle cime delle montagne, non ci sono confini su questa terra".

Nella successiva sequenza finale⁷, una delle più coinvolgenti del cinema italiano, gli emigranti stanno per essere fermati dai finanzieri francesi. Sono immobili e intimiditi su una distesa bianca, inquadrati a gruppi alternativamente, sempre più ravvicinati. Sono raggiunti dai militari: "Senza passaporto! Da dove venite?", "Dalla Sicilia". Il piccolo Buda ha un moto, si protende verso il capo dei finanzieri che lo guarda, sorride e dà l'ordine, allontanandosi con i suoi, di lasciarli passare.

⁶ D. Zanelli, *Germi*, in *Venti anni di cinema italiano*, Roma, S.N.G.C.I., 1965, afferma: "Se è vero che le citazioni, nell'opera di un artista, sono raramente casuali, non lo è certo quella che compare nell'*Uomo di paglia*, del *Dittatore* di Chaplin". E. Comuzio, *Un cuore che batte attraverso le contraddizioni*, "Letture", agosto-settembre 1976, conferma la citazione di un film di Chaplin. Effettivamente Andrea, la moglie e il figlio, dopo il ritorno a casa del protagonista, vanno al cinema. Durante la proiezione in sala ridono divertiti. Potrebbe essere un film di Chaplin.

⁷ Questa sequenza, che difficilmente si potrebbe verificare nella realtà, ha un illustre precedente ne *La grande illusione* di Jean Renoir.

La critica



“L’arringa finale” è presa di mira dalla maggioranza dei critici. Per Gian Luigi Rondi “si inserisce un retorico commento parlato con cui il regista, sentendo venir meno la forza poetica delle sue immagini, tenta di rinforzarla con le parole: va da sé che il risultato è quasi l’opposto”⁸. Del giudizio di Guido Bezzola si è già detto in precedenza. Per Galvano Della Volpe tutta l’asmatica seconda parte è un guazzabuglio infelice e il finale è goffo e truculento.⁹

Enrico Giacovelli considera il film “quasi perfetto” ma “imperfetto il finale, come assai spesso in *Germi*” e la “voce fuori campo che annuncia la fine dei guai e fa la solita predica [è] questa volta davvero interminabile e insopportabile”. Tuttavia se appariva allora assurda, in un periodo di guerra fredda, l’abolizione delle frontiere oggi “crollati il Muro di Berlino e la cortina di ferro [...] si può rileggere l’ingenuità di allora come una premonizione, come un ponte di speranza lanciato con grande umanità e con grande umanesimo verso il futuro”.¹⁰

Di concreto augurio del finale parla Ermanno Comuzio:

“Sembra che a questo proposito (i doganieri ignorano i regolamenti e per umanità permettono agli emigranti senza passaporto di varcare la frontiera), ci sia stata battaglia in sede di sceneggiatura tra *Germi*, che voleva la soluzione ottimista, e Fellini [lo sceneggiatore] che voleva una soluzione drammatica, dura. Siamo a uno dei ‘nodi’ di questo regista: egli è inserito nella realtà del suo tempo e ne conosce la portata, conosce gli uomini e la debolezza delle

⁸ G.L.Rondi, *Il cammino della speranza*, “Il Tempo”, 23 novembre 1950

⁹ G.Della Volpe, *Ideologia e film*, “Il Contemporaneo”, aprile-maggio 1958

¹⁰ E. Giacovelli, *Pietro Germi*, Firenze, La Nuova Italia, 1991, p. 37-38.

istituzioni, e se ne risente, risolvendo però il suo sdegno autentico contro l'ingiustizia, la miseria, la violenza, e la sua solidarietà istintiva per la gente di umili condizioni, nell' 'augurio', cioè nel suggerimento di una soluzione conciliativa, nell'indicazione di una strada da seguire per le persone di buona volontà. Più che ingenuità, più che irriducibile fiducia nei buoni sentimenti, c'è in questo atteggiamento una specie di esercizio esorcistico, come se il postulare certi accadimenti, il volere fortemente e sinceramente certe soluzioni, possa influenzare il corso degli avvenimenti, far diventare concreto l'augurio".¹¹

Sul personaggio di Barbara Vito Attolini nota che:

"L'attenzione con cui Germi segue il personaggio di Barbara risponde a ragioni tutt'altro che superficiali e di comodo. Barbara è un persuasivo esempio di quella doppia sudditanza cui molte donne del sud erano (sono?) condannate da un ordinamento sociale che le relega ad una condizione di perenne subalternità, non riconoscendo ad esse alcuna autonomia e personalità. La sua ribellione sembra perciò ubbidire più a uno schema astratto che al personaggio stesso, fissato fin dalle prime immagini del film nella sua rassegnata sottomissione. Barbara anticipa quasi l'Agnese di *Sedotta e abbandonata*, pur essendo ovviamente più vicina alla Agrippina di *Gelosia*. Generosa e materna, ella accetta di buon grado il ruolo che il caso le ha predisposto quando una bambina di Saro viene colpita da una pietra durante un tafferuglio con gli scioperanti, costringendo il gruppo a una lieve modifica del suo programma di viaggio, è lei che sfidando il malumore dei contadini, si reca in paese alla ricerca di un medico e, in questa decisione vi è pure il desiderio di valicare il sospetto di maleficio che tutto le hanno attribuito fin dalla sua comparsa".¹²

Ancora su Barbara, Tedeschi Turco con enfasi :

"Invano cercheremmo poi un personaggio completo come quello di Barbara: questa donna che pare vivere di scatti impetuosi, quasi selvaggi, e di una pudica ritrosia che sconfina nella rassegnazione. Gli occhi bassi mentre balla con Saro si chiudono, ma solo per un attimo, e quando ella rialza la testa è come se si risvegliasse da un sogno, troppo bello per essere parte di quella fuga: forse una speranza. Guardava gli altri ballare avvinta a una colonna nella stessa postura con cui aveva assistito al matrimonio di Rosa e Luca, ma questa volta l'ombra di Saro dietro di lei parla di un destino diverso, forse migliore. La tenerezza di questi momenti allude soltanto ad una passione più profonda, che pure è presente e trova la sua espressione perfetta nel breve dialogo dopo il ballo, un addio che diviene invece una promessa d'amore: mai come in questo momento il magistero fordiano è presente e vivo. Un uomo e una donna appoggiati ad una staccionata nelle ombre della sera, che parlano di un futuro assieme senza sogni, nella concretezza della vita di tutti i giorni e poi, improvvisa e brutale la realtà minacciosa che li interrompe e li separa. Questa è la narrazione del dialogo di Saro e Barbara alle prese con i propri sentimenti (e con un rammendo), interrotti dal compagno pestato dagli

¹¹ E. Comuzio, *Un cuore che batte...* cit.

¹² V. Attolini, *Il cinema...* cit., p. 55-56.

scioperanti, ma potrebbe essere, anzi lo è, la storia di Ringo e Dallas, persi nel sogno di una fattoria alla frontiera e minacciati dalla paura degli indiani : Così,nella pianura padana rivive *Ombre rosse*.”¹³

La solidarietà fra singoli individui è –secondo lo stesso critico-molto rara nella realtà ma molto frequente nel neorealismo dal quale ha tratto questi slanci “umanitari” :

“Persino la donna del bandito ,la donna perduta (malvista dalle compaesane non tanti perché se la fa con un delinquente, quanti perché non lo ha sposato),viene infine accettata nel gruppo; e quando c’è un breve ritorno di astio nei suoi confronti, con le altre donne che non vorrebbero farla salire sul camion, il buon paladino della giustizia e degli ideali neorealisti (Raf Vallone) accorre a difenderla a spada tratta :<Disgrazie ne abbiamo avute anche troppe. Nemmeno una bestia si potrebbe spendere così>. Il culmine della solidarietà viene poi raggiunto nella festa campestre ,che ricorda da vicino quella di *The Grapes of Wrath*: i fremiti sensuali delle notti all’aperto dopo una giornata di lavoro ,la musica che unisce bergamaschi e <terroni>,le coppie che si lasciano trascinare dal valzer (gli uomini col passo incerto,la donne con gli occhi bassi), i bambini che ballano fra loro presentando qualcosa che ancora non sanno, i vecchi che guardano la gioia dei giovani da lontano, come da un trasparente (ma senza invidia ,anzi con la serenità profonda di chi quelle gioie ha già vissuto e adesso si compiace di poterle rivivere negli altri); e poi soprattutto i due sposini che si appartano dalla festa e consumano il matrimonio nel bosco, mentre il fedele chitarrista esegue per loro *Casta diva* a mo’ di serenata nuziale, come un tentativo di ricreare nei campi emiliani le notti e le passioni della Sicilia. [...] L’idillio di questi ragazzi [...] è già tutto negli sguardi, nei silenzi, nella forza inconfessata del desiderio.”¹⁴

Sull’”illegalità riformista” di Germi interviene Guido Aristarco:

(A ben guardare anche la ‘protesta’ contenuta in *Il cammino della speranza*, quel giustificare l’illegalità, l’espatrio clandestino, si può facilmente ricondurre nei limiti di una critica riformista).

che non può tollerare l’atteggiamento “contrario o neutralizzante” di Germi nei confronti del sindacato.

(“quel sindacalista che parla in piazza e la cui voce giunge volutamente lontana e incomprensibile a Saro e compagni che si apprestano ad abbandonare la lotta e l’isola”)¹⁵.

¹³ A. Tedeschi Turco, *La poesia dell’individuo...*, Verona, Cierre, 2005, p. 58-59.”Puntualmente lo nota Guido Aristarco in “Cinema”, 1950, n.52

¹⁴ E. Giacobelli, *Pietro...cit*, p. 37-38.

¹⁵ G. Aristarco, *Il ferroviere*, “Cinema nuovo”, 15 dicembre 1956.