

Il cammino della speranza

1950, di **Pietro Germi**

Regia: Pietro Germi; soggetto: Pietro Germi, Federico Fellini, Tullio Pinelli (ispirato al romanzo Cuori negli abissi di Nino Di Maria); sceneggiatura: Federico Fellini, Tullio Pinelli; fotografia: Leonida Barboni; scenografia: Luigi Ricci; musica: Carlo Rustichelli; montaggio: Rolando Benedetti; interpreti: Raf Vallone, Elena Varzi, Saro Urzì, Saro Arcidiacono, Franco Navarra, Liliana Lattanzi, Mirella Ciotti, Carmela Trovato; produzione: Luigi Rovere per Lux Film; distribuzione: Lux; Italia, 1950, 107'.

Il film

La chiusura di una solfara lascia senza lavoro gli abitanti di un piccolo paese della Sicilia. Le proteste e la lotta che culmina in momenti drammatici, non servono a nulla e la disperazione induce alcuni ad ascoltare la proposta di Ciccio che promette – dietro adeguato compenso – di farli emigrare in Francia. Anche se la paura è grande, tutti si privano dei pochi, sacrificati risparmi e li consegnano a Ciccio, pronti a partire verso il nord con le famiglie. Inizia il lungo viaggio attraverso l'Italia. Tra gli emigranti ci sono Saro (vedovo con prole) e Barbara, legata al pregiudicato Vanni, il quale all'ultimo momento si unisce al gruppo. Alla stazione di Roma Ciccio – che ha denunciato Vanni – scompare e tra gli emigranti iniziano a serpeggiare incomprensioni e sfiducia. Vanni riesce ad evitare l'arresto, ma ai suoi compagni viene consegnato il foglio di via. Il gruppo decide di continuare comunque il cammino verso la Francia. In Emilia vengono ingaggiati per il raccolto in una fattoria durante uno sciopero dei braccianti del luogo, con i quali ingaggiano uno scontro in cui la figlia di Saro viene ferita al capo da un sasso. Costretti a partire dal precipitare degli eventi, si allontanano lasciando Saro con la figlia inferma e con Barbara. Il gruppo si riunisce alla frontiera, dove giunge anche Vanni che, geloso del legame nato tra Barbara e Saro, affronta il rivale in un duello rusticano sulla neve. Superata la frontiera gli emigranti vengono fermati dai finanziari francesi i quali, appreso da dove sono partiti, li lasciano passare.

Lungo i confini troverete sempre i soldati, soldati dell'una e dell'altra parte, con diverse uniformi e diverso linguaggio, ma quassù, dove la solitudine è grande, gli uomini sono meno soli e certamente più vicini che nelle vie e nei caffè delle nostre città dove la gente si urta e si mescola senza guardarsi in faccia... Perché 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 il corso dei

fiumi e lungo il crinale delle montagne, non ci sono confini, su questa terra.

(Pietro Germi, voce over in *Il cammino della speranza*)

L'anno precedente Germi aveva affrontato, con *In nome della legge*, il problema della mafia, secondo i moduli del western. Ora con *Il cammino della speranza*, narra l'odissea di un gruppo di disperati, secondo il modulo del viaggio e sullo schema del fordiano *Furore*. C'è, nel racconto, affanno, vigore, ridondanza. Non scabra e "sporca" come di solito nei film del neorealismo, la fotografia – accuratamente effettuata, a volte levigata, a volte di suggestivo impasto – aggiunge alla storia una patina di nobile artificio. Anche se il film nasce da un'analisi seria della situazione meridionale, la troppo incalzante drammaticità ed il "colore" eccessivo attenuano il valore della testimonianza. Per contro, essendo Germi un buon narratore ed un attento regista, certe figure di contorno e la fierezza di certi caratteri suscitano qua e là commozione autentica. Così il turgore naturalistico di molti passaggi (la fuga di Ciccio alla stazione Termini, lo sciopero, il duello sulla neve, ecc.) si innesta su una dolente visione delle pene umane, contrassegnata dalla constatazione – cristiana, umanitaria, pessimistica – che il lottare non sempre serve a qualcosa. Non un film consolatorio ma, piuttosto, la presentazione, accesa e romanzesca (e anche veristica), di una povertà rabbiosa che cerca riscatto con i mezzi più disparati.

(Maurizio Del Vecchio, in Fernaldo Di Giammatteo, *Dizionario del cinema italiano*)

Ci sono film che hanno il destino e la fortuna di incarnare stati d'animo condivisi da una larga collettività in un particolare momento e capaci, in forza di questo requisito, di imporre rivoluzionarie trasformazioni nel linguaggio; altri che, invece, proprio lavorando su tali trasformazioni, mostrano e rivelano stati d'animo ancora dispersi e non oggettivati, anticipandoli. Ossessione potremmo considerarlo come esempio del secondo caso, *Roma città aperta* del primo. Ci sono registi che fanno film per capire cosa è successo, altri per dominarlo, scriverlo, aiutare a cambiarlo o semplicemente amarlo. Germi attraversa e sfugge a tutte queste categorizzazioni attraverso le quali si potrebbe, grossolanamente, raggruppare il lavoro di registi come Rossellini, Visconti, De Sica. *Il cammino della speranza*, rispetto a queste distinzioni, occupa tuttora uno spazio indefinibile, quello di un affresco epico, mitico e misterioso, la cui potenza drammatica ed espressiva è irriducibile alle concezioni di cinema che circolavano nella cultura in cui prese corpo.[...] Se *In nome della legge* metteva apertamente in gioco le funzioni e lo schema narrativo e linguistico di un genere, il western, *Il cammino della speranza* sembra invece rivolgersi ad un modello privo di

genere, ma anche di teorizzazioni univoche, che all'epoca era quasi impossibile identificare con quello del «capolavoro neorealista» o del romanzo sociale (Furore è in genere il modello più esplicitamente citato, anche dallo stesso regista).[...] Da una parte oggi sembra superare e compiere d'istinto proprio quel passaggio dalla cronaca al romanzo che era considerato il passaggio naturale e necessario dal neorealismo alla fase successiva; dall'altra, l'intensità del suo formalismo sembrava allora negare alle fondamenta il principio dell'autosufficienza dell'osservazione, dell'abolizione di ogni diaframma, della presa diretta della realtà che era alla base della sua estetica. Da una parte sembrava assumere senza riserva il suo carattere morale (essere dalla parte di chi soffre) dall'altra falliva caparbiamente nell'analisi ideologica e sociale dell'ingiustizia, della povertà, della subordinazione, puntando con tutti i mezzi di cui disponeva a commuovere il pubblico, sottraendosi intenzionalmente a un vero e proprio messaggio di speranza, limitandosi ad arrestarsi prima di una inequivocabile conclusione positiva e lasciandone la responsabilità allo spettatore.

(Mario Sesti, Tutto il cinema di Pietro Germi)

Il film ebbe un cammino non meno difficile di quello dei suoi personaggi. In un primo tempo fu addirittura privato dei contributi ministeriali straordinari (che fino ad allora non erano mai stati negati, nemmeno al più infimo dei film): lo si giudicò infatti privo dei necessari requisiti tecnici ed artistici [...] poi, anche se i contributi gli vennero concessi da una commissione d'appello presieduta dal già onnipotente Andreotti, il film dovette comunque subire vari tagli, in particolare nelle sequenze in cui la polizia, descritta una volta tanto con un certo realismo, non ci faceva una gran figura. [...] Il cammino della speranza inizia in un certo senso dove finiscono In nome della legge e La terra trema: da una miniera chiusa, da una presa di coscienza che induce ad abbandonare la terra natia per recuperare sotto altri cieli il diritto al lavoro e alla dignità. Se In nome della legge era neorealismo romanzesco, Il cammino della speranza è neorealismo epico, una ballata popolare scandita dalle note malinconiche ma non rassegnate di Vitti 'na crozza. È un film tutto italiano, ai limiti del regionalismo, un viaggio morale attraverso il paese, da Sud a Nord, come quelli di Paisà (Roberto Rossellini, 1946) e del futuro Stanno tutti bene (Giuseppe Tornatore, 1990).[...] Ma potrebbe essere anche una storia americana degli anni bui, e se un rimando appare davvero inevitabile è quello a Furore (1940) di John Ford: gli stessi poveri, perché i poveri sono uguali dappertutto; la stessa gente costretta a lasciare per sempre la terra dov'è nata e dove non potrà morire; lo stesso viaggio, stipati come bestie, attraverso la miseria e verso la speranza; gli stessi sguardi muti in cui al fondo della tristezza e

della rassegnazione si accende ogni tanto qualche lampo di rabbia o perlomeno di consapevolezza.
(Enrico Giacobelli, Pietro Germi)

L'autore

Pietro Germi (Genova, 1914 - Roma, 1974) Figlio di un operaio e di una sarta, Pietro Germi dopo gli studi all'Istituto Nautico, nel 1937 si trasferisce a Roma per iscriversi al Centro Sperimentale di Cinematografia, dove segue dapprima il corso di recitazione, per passare ben presto a quello di regia, diretto da Alessandro Blasetti. Per Blasetti nel 1939 scrive *Retrosce*, film al quale collabora anche in qualità di assistente alla regia.

Esordisce nel 1945 con *Il testimone* ed ottiene il primo riconoscimento di pubblico con *In nome della legge* (1949), film che sposa gli stilemi del western con l'ambientazione in una Sicilia dominata dal problema della mafia. Dopo aver raggiunto il successo con misurati melodrammi d'ambiente popolare (*Il ferroviere*, 1955) e piccolo borghese (*L'uomo di paglia*, 1958), Germi passa al registro della commedia, centrando immediatamente il bersaglio con *Divorzio all'italiana* (1961). Il film ottiene l'Oscar per la sceneggiatura ed è da molti considerato il film iniziatore del cosiddetto filone della "commedia all'italiana", termine già usato dalla critica anni prima in relazione a film come *Un americano a Roma* e *I soliti ignoti*. La descrizione amara di un ambiente sociale e di una mentalità vengono portate avanti anche nel successivo *Sedotta e abbandonata* (1963), che affronta tematiche e presenta personaggi simili ma ne accentua i toni grotteschi e la concitazione narrativa. Intenti di satira di costume ed acre moralismo trovano un perfetto punto di fusione in *Signore e signori* (1965), dove nel mirino del regista finisce la perbenista provincia veneta, che nasconde dietro l'ossequio formale al cattolicesimo infiniti ed inconfessabili vizi. Dopo il poco noto *L'immorale* (1967), inizia l'inarrestabile decadenza dell'autore: *Serafino* (1968) e *Le castagne sono buone* (1970) tessono improbabili elogi dell'ingenuità e dei buoni sentimenti, mentre *Alfredo Alfredo* (1972) è una fiacca commedia antidivorzista. Mentre sta lavorando al progetto di *Amici miei* (poi ereditato da Mario Monicelli), Germi scompare prematuramente per un'afezione epatica. Cineasta sottovalutato, artigiano di talento (Fellini lo chiamava "il grande falegname", mescolando aspetto fisico e valore professionale), è un narratore di storie impeccabile, capace di coniugare istanze artistiche e ragioni spettacolari, nella direzione d'un cinema più statunitense che nostrano.