



|                   |                                                                                                                                                                                                                    |
|-------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>TITOLO</b>     | Miracolo a Milano                                                                                                                                                                                                  |
| <b>REGIA</b>      | Vittorio De Sica                                                                                                                                                                                                   |
| <b>INTERPRETI</b> | Paolo Stoppa, Alba Arnova, Emma Gramatica, Guglielmo Barnabò, Brunella Bovo, Virgilio Riento, Arturo Bragaglia, Anna Carena, Checco Rissone, Egisto Olivieri, Erminio Spalla, Francesco Golisano, Renato Navarrini |
| <b>GENERE</b>     | Commedia                                                                                                                                                                                                           |
| <b>DURATA</b>     | 100 min. – B/N                                                                                                                                                                                                     |
| <b>PRODUZIONE</b> | Italia – 1951 – Palma d’Oro Festival del Cinema di Cannes 1951                                                                                                                                                     |

*Una buona vecchina, la signora Lolotta, trova un giorno sotto un cavolo un bel bambino, lo prende con sé e gli fa da mamma. Quando Lolotta muore, il bambino, Totò, viene ricoverato in un orfanotrofio. Ne esce giovinetto e il caso lo mette a contatto con un gruppo di poveri, accampati in una zona abbandonata della periferia milanese. Con la sua profonda bontà Totò si conquista le generali simpatie, esercitando un'influenza benefica sui suoi nuovi amici. Un getto di petrolio esce un giorno dal terreno abusivamente occupato dai poveretti: avutone notizia, il ricco industriale Mobbi acquista il terreno e per cacciarne gli occupanti, ottiene l'intervento della forza pubblica. Invocato da Totò, lo spirito di Lolotta scende dal cielo e consegna a Totò una bianca colomba. Col suo aiuto Totò compie i miracoli più sorprendenti: i poliziotti sono sbaragliati e i poveri vedono esaudito ogni loro desiderio. Una breve distrazione di Totò permette a due angeli di riprendersi la colomba ed ecco che le guardie hanno il sopravvento, mentre Totò e i suoi amici vengono catturati. Ma Lolotta restituisce a Totò la colomba: liberati, Totò e i suoi amici si involano verso un mondo più giusto sulle scope degli spazzini di piazza del Duomo*

*“Ci basta una capanna per vivere e dormir, ci basta un po’ di terra per vivere e morir”*

Tratto dal racconto *Totò il buono*, del 1943, di Cesare Zavattini, la cui collaborazione aveva permesso a De Sica di girare nel 1946 *Sciuscià* e nel 1948 *Ladri di biciclette*. Era logico che tutti nutrissero grandi aspettative per questo film, che era invece destinato a essere il più discusso della carriera del regista. Acclamato a Cannes, dove vinse la Palma d'Oro, *Miracolo a Milano* fu invece aspramente criticato in Italia, dove apparve a molti un tradimento rispetto alla lezione di cinema impegnato del neorealismo.

### Critica:

Nella letteratura italiana d'anteguerra Cesare Zavattini rappresenta forse uno dei più



singolari e più fervidi esempi di quel favolismo che, sempre in procinto di cadere nella *fumisterie*, sa mantenersi sul piano della poesia grazie a una intelligenza lucida e vigile. 1940, 1943, 1949. Nove anni dopo la nascita del primo "Totò", sei anni dopo la sua trasposizione letteraria, ecco Zavattini ritornare alla sua prima idea cinematografica ed eccolo pensare così per Vittorio De Sica un testo che, accogliendo parte del soggetto del '40 e parte del romanzo del '43, potesse diventare per il regista di *Sciuscià* una felice occasione per tentare sulla via del realismo cinematografico quelle vie

irreali che Zavattini, per il cinema, aveva da tempo messo in disparte. Il protagonista della terza storia, così, Totò, anche sullo schermo nasce fra le foglie di un cavolo e prende cura e custodia di lui una buona vecchina, la signora Lolotta. Quando la signora Lolotta muore, Totò ha sei anni e viene ricoverato in un orfanotrofio. Ne esce già grandicello con l'animo ricolmo di bontà e di amore e trova subito modo di rendersi utile al suo prossimo ponendosi alla testa di un gruppo di poveri diavoli senza arte né parte, accampato fra i rottami e i rifiuti della periferia milanese. Un bel giorno durante una festa che ha riunito tutti gli abitanti del misero villaggio attorno a un albero della cuccagna, sgorga dal suolo un getto di petrolio. Uno dei poveri capisce l'importanza della cosa e avverte un ricco industriale il quale acquista immediatamente il terreno e, per poterlo sfruttare, ingiunge ai poveri di sloggiare sui



due piedi. I poveri resistono e il ricco interviene allora di persona guidando folte schiere di poliziotti al suo soldo. Quando per i poveri sembra sonata l'ultima ora, ecco che lo spirito della signora Lolotta compare a Totò; la vecchia ha fra le mani una colomba e la porge al figlio dicendogli di servirsene per ottenere tutto quello che vuole. Totò l'adopera subito come strumento di guerra contro i ricchi, ma siccome è fondamentalmente buono si limita a compiere ai danni dei poliziotti una serie di scherzucci che li mettono presto nella impossibilità di nuocere. I poveri, però, hanno visto i prodigi della colomba ai danni dei ricchi ed ora, a gran voce, chiedono a Totò i prodigi in loro favore; chiedono un po' di tutto, cappelli a cilindro, pellicce, lampadari, milioni e si coprono reciprocamente di vituperi per arrivar prima ad essere favoriti e per essere, ciascuno, il più favorito degli altri. Alla fine, tuttavia, due spiriti, rotolando giù dalle nuvole, si riprendono la colomba, i ricchi così hanno il sopravvento e rinchiudono tutti i poveri in un lungo corteo di cellulari; lo spirito della signora Lolotta, però, è sempre desto ed eccolo tornare di nuovo da Totò per ridargli la colomba; sulla gran piazza milanese un altro miracolo si compie: i cellulari si aprono per forza d'incantesimo e i poveri, cavalcando le scope degli spazzini, prendono il volo fra le guglie del Duomo, verso un regno dove – secondo una frase del romanzo – *buon giorno vuol dire veramente buon giorno*. Questo il filone centrale della terza storia di Totò. ~Un elemento fondamentale la distingue dalle altre: pur essendo favola, non accade più in un luogo imprecisato e questo aumenta quell'urgere di dati reali, anzi realistici, che abbiamo visto Zavattini fondere così felice mente a quelli irreali nei suoi testi letterari. Gli elementi contrastanti, però, in questa nuova stesura, sono molto più numerosi che in



passato. La favola, la grande favola, al cinema ha sempre avuto due nomi: Chaplin e Clair. Forse perché, inconsciamente, questi due nomi circolavano nella sua opera letteraria, Zavattini li ha accolti entrambi nella sceneggiatura: al primo ha affidato la soluzione delle situazioni più direttamente sentimentali, riservando al secondo (quello del *Milione*) la soluzione delle situazioni più gradevolmente umoristiche, soprattutto

se considerate da un punto di vista corale. Per se stesso si è scelta la parte irreal e quella girandola di trovate umoristiche con cui intendeva infiorare tutta la vicenda, dando a volte nella satira, a volte contentandosi del grottesco più bonario. L'impresa

non era facile, anche come testo scritto, e se raggiungere l'equilibrio fra reale e irreale era già un compito ingrato, ritrovare e conservare quello fra Chaplin e Clair e quello con lo Zavattini inventore di *gags* diventava una fatica a dir poco rischiosa. E il rischio, così, si è fatto avanti in modo qua e là anche molto evidente. Per soddisfare, difatti, tutte queste tendenze, Zavattini e i suoi collaboratori hanno prima di tutto messo quasi in disparte quel prezioso equilibrio fra dato reale e fantasia che costituiva tutta la magia dell'opera originaria; in secondo luogo hanno trascurato le psicologie dei personaggi principali, colorendo di converso in modo forse eccessivo quelle di molti secondari, consentendo, quindi, che il racconto fosse sovente lacunoso e che l'umorismo di cui è pervaso divenisse il più delle volte meccanico, scadendo qua e là fino a toni farseschi di gusto poco controllato. Dopo un avvio ballettistico di chapliniana felicità – la nascita e la crescita di Totò, la morte della signora Lolotta, i suoi funerali – il racconto indugia perdendosi in trovate un po' semplici e trascurando l'umanità vera dei personaggi. In seguito, quando l'azione si accende della guerra fra ricchi e poveri, il racconto, pur rianimandosi, ristagna attorno a una nuova serie di invenzioni minute, alcune sempre poetiche altre solo generiche. Con una tale carica d'intelligenza, di spirito e, a ben ricercarla, di gradevole poesia, se ne sarebbe potuto comunque ottenere un film di preziosissimo stile. A De Sica, invece, questa volta è mancato quel dono di sapere umanissimamente interpretare l'intelligenza di Zavattini, riscaldandone, se necessario, le asperità e concretizzandone, nel caso, le astrattezze. Il terzo "Totò" era divenuto, senza alcun dubbio, un'opera intellettualistica, per condurla alla poesia andava sfrondata proprio da questo



intellettualismo, liberandola dagli altri difetti di equilibrio. De Sica non lo ha fatto. Non ha inteso il testo fino in fondo, non se ne è impadronito, non lo ha quindi superato; anzi, nei momenti meno felici, ne è rimasto quasi vittima. Salvo nella prima parte in cui i motivi alla Chaplin sono stati espressi con lucido fervore, e salvo taluni episodi profondamente umani per i quali si può sinceramente parlare di perfezione – la caccia che i poveri fanno al raggio di sole, la loro marcia fra le nebbie contro i ricchi –

per il resto l'equilibrio poetico è raramente raggiunto. Le parti sentimentali, alla Chaplin, restano fredde, quelle comiche, alla Clair, rasentano molto spesso il bozzettismo. Quanto agli elementi surrealisti, l'occhio realistico di De Sica non ha saputo guardarli con l'incanto della fiaba; i dati veri son rimasti quelli che erano e su di essi, a forza, si è sovrapposto l'elemento irreale con una tale netta evidenza da far pensare quasi a un realismo dell'irrealismo. Nemmeno l'ombra, quindi dei trasognati "climi di passaggio" propri alla letteratura zavattiniana. Dove invece De Sica, a parte gli episodi citati, ha saputo raggiungere la più autentica poesia è stato nella scoperta di Milano e della sua atmosfera nevososa, piovosa, nebbiosa, sentita, con tragica intuizione, come una adesione perfetta della cornice agli stati d'animo. Qui, così, e

nel disegno di alcuni tipi secondari, si ritrova il vero De Sica, quello che anche in questo film sa imporsi per la sapienza della sua tecnica e per la dignità del suo stile.  
Gian Luigi Rondi, 'Il Tempo', 18 Febbraio 1951



Totò il buono, protagonista del romanzo omonimo di Zavattini e del film *Miracolo a Milano*, è un orfano che capita a vivere in un campo di vagabondi. Di animo delicatissimo e riformatore, Totò dà un aspetto urbano al campo, consola gli afflitti, dà a tutti l'illusione di vivere normalmente. I guai cominciano quando si scopre che il campo è una ricca sorgente di petrolio. I vagabondi dovranno essere sfrattati dal

rapace acquirente del campo, il banchiere Mobbi, che si presenta prima in veste di demagogo e, alla fine, scoperto il giuoco, colle sue comiche squadre di poliziotti. Senonché la buona fatina di Totò dà a costui una colomba (probabilmente ex modella di Picasso), capace di ogni miracolo: e Totò si serve del suo talismano per ritardare la vittoria del banchiere ed infine per volarsene con tutti i suoi vagabondi in un altro regno, un regno dove “la parola buongiorno vuol dire veramente buongiorno”. Prima del volo finale, Totò ha naturalmente esaudito tutti i modesti desideri dei suoi amici: quasi tutti hanno chiesto una pelliccia uguale a quella del banchiere Mobbi. Da questo breve sunto, speriamo risulti che il sospetto in cui ogni artista deve tenere il

cinema per l'estrema libertà che concede alla fantasia, non ha sfiorato sufficientemente gli autori del film, De Sica e Zavattini. In *Miracolo a Milano*, vogliamo dire, le rotture della realtà, i colpi di bacchetta magica sono forse più del necessario e soffocano alla fine un racconto che avrebbe potuto essere un capolavoro di umorismo e di satira. Un seguito di belle scene, di battute felici, di invenzioni bizzarre non basta a fare un film se manca il



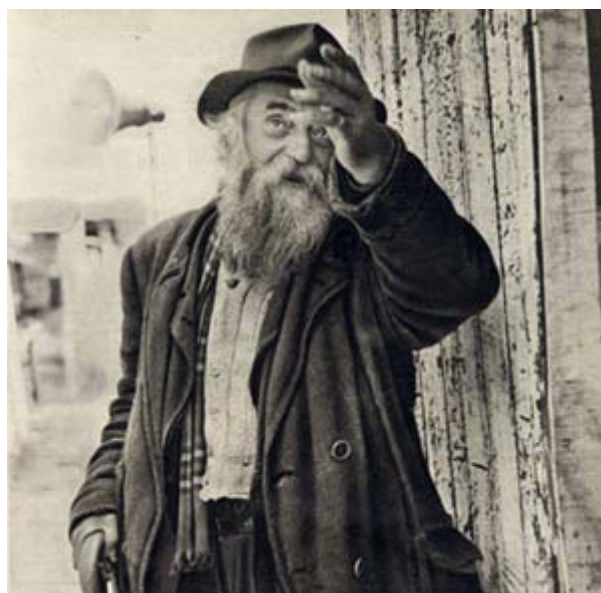
sostegno di una realtà plausibile, se manca una “morale”, cioè se le invenzioni non sono giustificate da quella logica delle favole, che appunto perché libera impone più limiti. Si aggiunga che il cinema è di per se stesso un'arte abbondantemente miracolosa. Sullo schermo le leggi che regolano l'universo sono così a discrezione dell'autore, anzi possono tanto essere capovolte, gli asini volare, i fantasmi parlare (e

ciò accade purtroppo con frequenza) perché non si debba temere, sotto questa apparente libertà, il tranello della licenza. I poveri di Zavattini, è noto, sono matti. Questa volta hanno sopraffatto i poveri di De Sica che invece debbono la loro umanità al fatto di conservare la ragione. Gli sciuscià, i ladri di biciclette ci interessano perché sono nostri fratelli. È la loro umanità che li porta a soccombere, *par delicatezze*. I vagabondi hanno invece valicato quel confine oltre il quale certe



parole perdono il loro corrente significato e ne assumono un altro, forse egualmente giusto, ma per noi incomprensibile. Ecco perché i poveri che vediamo in questo film non ci commuovono se non quando si mettono nei nostri panni. La differenza è tutta qui: che i poveri di Zavattini hanno superato la sconfitta e si raccontano storielle a vicenda, quelli di De Sica soffrono sotto il peso di un'incomprensione, anelano ad una società le cui leggi sono scritte nel loro cuore. Ma

che cosa hanno portato gli zavattiniani in questo film, se non una disposizione al divertimento, al *non sense*, che li spinge alle azioni più impensate ma spesso anche più gratuite? La comicità, la grazia di certe situazioni di *Miracolo a Milano* sono indubbie, ma si resta alla fine come defraudati dei tanti anticipi concessi su una partecipazione che avrebbe voluto essere totale e giustificata. I momenti di rara bellezza, ripetiamo, non mancano. Non si dimenticano facilmente certe scene come quelle del funerale o quella dei poveri che si scaldano all'unico raggio di sole che è riuscito a forare, come in un quadro sacro, la nebbia milanese. O la scena del pollo, mangiato in silenzio, sotto lo sguardo degli altri poveri, dal vagabondo che ha vinto il premio della lotteria gastronomica. O ancora l'altra scena dei viaggiatori in vagone letto che guardano e sono guardati (con curiosità quasi scientifica e comunque priva di ogni emozione) dai miserabili abitanti dei campo. Sono scene nelle quali si sente che i poveri di De Sica hanno avuto qualche parola da dire. Per il resto, siamo alle freddure. Così: i poveri che pagano per ammirare il tramonto; o il ricco banchiere che per barometro tiene appesa fuori della sua finestra una delle sue guardie. In questo incessante fratturarsi della continuità emotiva sta certo il segreto della freddezza di *Miracolo a Milano*; film tuttavia nobilissimo, e in cui De Sica dimostra di essere un direttore di immense capacità, riuscendo per tutto il tempo a tener viva una storia che altri ci avrebbero consegnato morta sin dall'inizio.



Ennio Flaiano, *'Il Mondo, n. 7'*, 17 febbraio 1951

(a cura di Enzo Piersigilli)