

Capitolo primo

Orfani, poveri, profughi

«Paisà».

È difficile pensare alla storia degli sciuscià senza considerare il Neorealismo perché quel cinema è «iconograficamente un prodotto del dopoguerra, legato a un paesaggio di macerie materiali, storiche, esistenziali»¹. Macerie nelle quali camminano, giocano, lavorano, cercano di sopravvivere i molti bambini orfani, profughi e poveri che sono a loro volta un prodotto della guerra². Il cinema neorealista non a caso è fortemente caratterizzato dalla presenza dei bambini: invadono lo schermo, dettano il ritmo delle vicende, condizionano la storia e la sua struttura, costringono la macchina da presa a collocarsi alla loro altezza³. L'infanzia è dunque una protagonista assoluta, e lo è per diverse ragioni. Potremmo dire, innanzitutto, che i bambini corrispondono pienamente alla «legge dell'amalgama» espressa da André Bazin: significa ottenere una maggiore impressione di verità⁴ che si determina attraverso l'adesione degli interpreti a un intreccio che richiede «il minimo di menzogna drammatica»⁵. Chi meglio dei bambini può restituire l'impressione di massima naturalità e verità? Forse anche per questo, fin dall'apparire dei primi film neorealisti, l'infanzia ha incarnato la figura dell'innocenza, «dunque rappresentazione dell'ingiustizia, metafisica ma soprattutto storica»⁶. Nel tempo del dopoguerra, nel quale bisogna fare i conti con il passato, i crimini, le

¹ PARIGI, *Neorealismo* cit., p. 36.

² B. MAIDA, *Huérfanos, refugiados, pobres. La infancia y las posguerras del siglo XX*, in A. ALTED VIGIL, L. IORDACHE CÂRSTEA e L. LÓPEZ MARTÍN (a cura di), *Mujeres y niños en una Europa en guerra (1914-1949)*, Círculo de Bellas Artes, Madrid 2021.

³ E. MORREALE, *Bambino*, in R. DE GAETANO (a cura di), *Lessico del cinema italiano. Forme di rappresentazione e forme di vita*, vol. I, Mimesis, Milano 2014, pp. 118-19.

⁴ E. DAGRADA, *Non solo Ingrid. Attori di professione, interpreti occasionali e "legge dell'amalgama" secondo Bazin e Rossellini*, in G. CARLUCCIO, E. MORREALE e M. PIERINI (a cura di), *Intorno al Neorealismo. Voci, contesti, linguaggi e culture nell'Italia del dopoguerra*, Scalpendi editore, Milano 2017, p. 209.

⁵ A. BAZIN, *Che cos'è il cinema?*, Milano, Garzanti 1973, p. 283.

⁶ MORREALE, *Bambino* cit., p. 118.

colpe e le responsabilità, l'infanzia può infatti ben rappresentare il massimo dell'ingiustizia compiuta contro la società, la libertà, la vita, la democrazia. Nei volti dei bambini c'è un atto di accusa. I loro occhi e i loro gesti raccontano la profonda serietà di un tempo di macerie e povertà, opposta alla frivolezza degli adulti. È la «gravité des enfants» che François Truffaut, nel 1959, presentando a Cannes il suo *I quattrocento colpi*, dichiara di aver imparato da Rossellini⁷. C'è un'ulteriore ragione per cui il racconto degli sciuscià si deve accompagnare al cinema neorealista. Quest'ultimo, è stato scritto, costruisce «una prossimità all'esistenza – degli individui, dei fatti e della storia – rivendicata quale attributo principale della potenza del cinema italiano del dopoguerra»⁸. Non è in fondo la stessa ricerca di verosimiglianza a cui tende anche la storia?

Le macerie delle città non sono rovine ossia luoghi romantici che inducono a riflettere e meditare, che spingono alla nostalgia e malinconia. Non hanno un valore di redenzione, di vita nuova, di resurrezione. Le macerie sono al contrario presentificazione assoluta della capacità distruttiva industriale e umana che trova il suo culmine novecentesco nella Seconda guerra mondiale⁹. È sulle macerie che siedono, nell'episodio napoletano di *Paisà*¹⁰, il piccolo Pascà e il soldato nero Joe. Quest'ultimo racconta la storia di quando rimetterà piede in patria: è l'invenzione antichissima del ritorno a casa dell'eroe, festeggiato e celebrato, seguita dalla confessione della sua bugia, perché a casa lo attende solo la capanna dello schiavo. Il gioco della fantasia dura solo un attimo («I don't wanna play no more paisà») e lascia il posto alla verità e alla realtà di Pascà: il racconto in inglese non lo ha capito ma avverte Joe che se si addormenta gli ruberà le scarpe («Joe! Si tu ruorm', io m'arrubb' 'e scarpe»). Altre macerie sono le rovine di Berlino – metafora della Germania sconfitta, «il piú grande cumulo di macerie nel mondo»¹¹ – attraversate da Edmund in *Germania anno zero*¹². Qui ogni favola

⁷ E. DAGRADA, *L'attore bambino nel cinema di Rossellini*, in «L'asino di B.», n. 14, 2008, p. 101.

⁸ PARIGI, *Neorealismo* cit., p. 13.

⁹ M. AUGÉ, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004, p. 86.

¹⁰ *Paisà*, regia di R. Rossellini, Italia, 1946.

¹¹ A. GROSSMANN, *Jews, Germans, and Allies. Close encounters in occupied Germany*, Princeton University Press, Princeton-Oxford 2007, p. 2.

¹² *Germania anno zero*, regia di R. Rossellini, Italia, 1948.

è definitivamente scomparsa: il suicidio finale del piccolo protagonista è la rappresentazione di una frantumazione dell'ambiente, della famiglia, delle relazioni che non gli consentono la creazione di spazi, di interstizi, di affetti capaci di alimentare speranza e fiducia.

Anche nel cortometraggio di Dino Risi *Verso la vita*, lo scenario è fatto di macerie: siamo nel 1947, e per le strade di una Milano distrutta vaga a piedi scalzi Emilio, bambino orfano¹³. È l'alba, e gli scheletri delle case distrutte dai bombardamenti si stagliano come scenografia dell'attraversamento della città. Gli occhi del bambino cercano di afferrare cose e persone ma il suo sguardo sembra assente e dire che non lo riguardano. Forse per il titolo e in parte per il tema, il regista si è ispirato a un celebre film sovietico degli anni Trenta, *Il cammino verso la vita*¹⁴, nel quale i protagonisti sono i *besprizornnye*, ossia i bambini orfani e abbandonati che tra le due guerre riassumono in sé la miseria della popolazione e che il regime staliniano fa di tutto per nascondere¹⁵. Il corto viene commissionato a Risi dal Comitato milanese per l'infanzia¹⁶, che intende realizzare a Rasa, una frazione di Varese, un villaggio dei fanciulli per gli orfani e i bambini abbandonati¹⁷. Le parole iniziali della voce fuori campo di *Verso la vita* descrivono la condizione dell'infanzia: «È passata la guerra, seminando rovine. Le case distrutte possono avere, alla luce dell'alba, persino un aspetto suggestivo. Non sono queste le distruzioni più gravi. Sono le rovine arrecate alle persone. I bambini sono tra coloro che più hanno sofferto della guerra. Migliaia di ragazzi abbandonati si aggirano nelle città come cani randagi: tristi, sporchi, malati, costretti a fare da soli, a essere uomini prima del tempo. Camminano soli nelle strade, non hanno amici, non hanno nessuno, perché hanno tutto perduto: la casa, la famiglia, l'affetto e una cosa più grande di queste, più grande di tutte, l'infanzia».