



Il Premio San Fedele per il cinema, assegnato per la prima volta nel 1956, si caratterizza per il fatto che dal 1968 il pubblico conferisce il premio al film, italiano o straniero, che riesce meglio a trasferire i valori fondamentali dell'uomo attraverso il linguaggio filmico. Il premio consiste in una piccola statua realizzata nel 1951 da Lucio Fontana e rappresenta il martire San Fedele, soldato romano del III secolo che, all'epoca dell'imperatore Massimiano, preferì morire piuttosto che rinnegare la sua fede in Cristo. Questa statua incarna il desiderio del Centro Culturale San Fedele di Milano di promuovere la fede e l'impegno per la giustizia attraverso l'espressione artistica nelle diverse tecniche. La statua manifesta quel carattere di immediatezza gestuale e formale, quel tratto di spontaneità plastica, tipici delle opere *barocche* di tematica religiosa, quasi fossero animate da un *furor* interno in grado di trasmettere la stessa forza della fede.

Andrea Dall'Asta S.I.
Direttore Galleria San Fedele

CERCATORI DI VITA

Le ragioni di un premio e la sua storia

1. Nelle motivazioni per il Premio San Fedele a *Vai e vivrai* di Radu Mihaileanu colpisce la sottolineatura del ruolo delle donne nella vita di Schlomo, il protagonista. Donne che entrano nella sua storia soprattutto col ruolo di madri: "la madre naturale che sceglie dolorosamente di farlo andare, perché possa vivere e diventare... La madre accompagnatrice grazie alla quale il fanciullo può entrare nella "terra del latte e del miele". La madre adottiva, così ricca di quella lingua del cuore cui è in gran parte dovuta la capacità di superare [...] lo sradicamento totale. La madre-moglie, infine [...] con cui Schlomo completerà il suo tormentato percorso verso l'identità matura..."

A ben guardare, tuttavia, nel programma del 50° Premio San Fedele ci sono molti altri titoli che parlano di figli, di madri. Soprattutto, però, di padri. Vale a dire, film nei quali la relazione genitori-figli, la ricerca riuscita o fallita di questa relazione di base, è centrale allo sviluppo della storia. Se, ad esempio, seguiamo la graduatoria della classifica finale, troviamo al terzo posto, *Ogni cosa è illuminata*, con la "ricerca molto rigida" delle proprie radici (attraverso la donna che salvò il nonno) da parte di Jonathan, il cui viaggio verso l'illuminazione (che viene dal passato) si compie in un coloratissimo prato di girasoli.

All'ottavo posto, *La bestia nel cuore*: il passato rovescia sui protagonisti l'angoscia inconfessabile del passato e le colpe di un padre, insieme carnefice e vittima.

Al quindicesimo posto *L'enfant*, nel quale i fratelli Dardenne raccontano la parabola esistenziale di Bruno il quale impara che non tutto nella vita può essere monetiz-

zato, comprato e venduto, che occorre un doloroso ma decisivo ingresso nell'assunzione piena di responsabilità: delle proprie azioni e della vita degli altri. Essere padre si offre nella vita di Bruno come una (totalmente nuova) possibilità al culmine di un fallimento senza attenuanti. Così, al pianto del piccolissimo Jimmy nella prima sequenza, fa eco quello di Bruno e Sonia nell'ultima: in entrambi i momenti è il pianto dell'entrare nel mondo, del cominciare (finalmente) a vivere.

Immediatamente dopo, segue *Un silenzio particolare*: il (vero) percorso di Matteo seguito con amore sempre più consapevole dal padre Stefano e dalla madre Clara. Un film scritto dalla vita. Iniziato come documentazione per l'attività della fondazione "Città del sole", è diventato il diario di una difficile ma intensissima comunicazione dei genitori con il loro figlio. La macchina da presa è strumento e occasione per comunicare, per permettere un difficile, delicato, avvicinamento. Le situazioni vissute (e riprese con molta discrezione): un modo per capire che l'apparente non-senso delle cose dette da Matteo è piuttosto un altro-senso da capire. Nell'incontro con noi Stefano Rulli ci ha ricordato che il suo mestiere, quello di sceneggiatore, non è tanto un semplice scrivere dialoghi ma, piuttosto, raccontare il dialogo di una persona, cioè il rapporto tra il dialogo e i suoi gesti. E probabilmente ci ricordiamo il finale del film: già sui titoli di coda, Stefano racconta di quando Matteo raccolse da terra un pomodoro e all'esortazione "lascia stare quella schifezza", gettò il pomodoro a terra con gesto assorto commentando "Povera schifezza". Una parola e un gesto capaci di raccontare un mondo interiore che è impenetrabile solo quando non si sa sostenere quel "silenzio particolare".

Non si può dire che la stessa intensità si trovi nel film di M. T. Giordana *Quando sei nato non puoi più nasconderti* che segue in classifica il film di Rulli. La caduta in acqua di Sandro (Matteo Gadola) segna uno scarto decisivo nel rapporto con i genitori, esponenti-simboli di una famiglia ricco-borghese del nord Italia. Il suo ripescaggio dalle acque è come una nuova nascita. Come trovarsi inserito in una nuova famiglia dove la vita non è "dovuta" ma voluta, assunta,

pagata duramente, desiderata. È la via maestra attraverso cui il giovanissimo... accede a una nuova responsabilità, in certo modo consumando una frattura con i genitori che non riescono a seguirlo in questa sua nuova consapevolezza e visione del mondo. Come tutto ciò sia reso cinematograficamente ha lasciato non pochi dubbi nei commenti del pubblico.

Saimir, opera prima di Francesco Munzi, segue al diciannovesimo posto. Anche qui il rapporto con il padre è centrale. Saimir aiuta il padre nel traffico illecito di immigrati clandestini (come non ricordare *La promesse* dei fratelli Dardenne?). Caricati nella notte all'arrivo nelle spiagge del lido di Ostia reso quanto più di anonimo e squallido si possa pensare, e trasportati nei campi agricoli. La denuncia con cui Saimir metterà fine a questo traffico disperato non è solo un parricidio simbolico. È anche il tentativo del giovane di trovare altre strade, altri paesaggi (ricordate la grande cartina geografica del mondo che campeggia sul muro sopra il suo letto?) e di trovare altre vie, vie di responsabilità e di giustizia (Saimir, vale la pena ricordarlo, significa "il giusto").

Al ventisettesimo posto, troviamo *Broken Flowers* di Jim Jarmusch. "Alcuni critici dicono che il mio è un cinema minimalista, una reazione all'universo di immagini che ci sommerge. Credo sia vero", ha detto lo stesso regista. Il film procede infatti attraverso l'interpretazione di Bill Murray, distaccata ed estraniata, fatta di pochissimi gesti misurati e di (quasi) impercettibili movimenti del viso. Il suo è un viaggio a ritroso nella memoria e nel (nuovo) incontro delle donne con cui ha avuto storie sentimentali 19 anni prima. Gli anni che potrebbe avere il figlio avuto da una di queste donne senza che lui mai ne sia stato consapevole. Ritrova pochi segni di questo passato, donne alle prese con esistenze e mestieri strani, esistenze spesso fallimentari, su cui la regia di Jarmusch getta uno sguardo amaro. Don (Giovanni?) non troverà il figlio cercato. Il finale appare aperto su una possibilità. Ma con il rischio davvero mortale di rimanere prigionieri dell'illusione: proprio nel momento in cui Don esprime uno slancio di affettività e tenta di uscire da sé per avventurarsi in una relazione riceve come risposta al suo goffo tentativo una fuga perentoria. Forse, quello slancio era ancora troppo preoccupato solamente di colmare i propri vuoti...



Annuncio del Premio alla presenza (da sinistra) del Sottosegretario On. Brusasca, dell'attrice Gabriella Pallotta e di Carlo Carrà

2. Luisa e Natale, due giovani innamorati, si sposano nonostante i rispettivi modesti impieghi di domestica e di muratore non assicurino un futuro sereno.

All'inizio rimarranno in famiglia, non potendosi ancora permettere una casa, ma la convivenza si rivelerà faticosa e anche troppo imbarazzante per entrambi. Così le prime, inevitabili, incomprensioni e i litigi minano più volte il loro grande amore. Natale, disperato per le sue condizioni economiche che non gli fanno intravedere una via d'uscita, tenta di costruirsi una casa abusivamente. Dopo un primo tentativo fermato dalle guardie, aiutato da alcuni amici, Natale ci riprova, sperando di arrivare alla costruzione del tetto nel tempo di una notte. Il gruppo lavora febbrilmente fino alle prime luci dell'alba: quando la casa è ormai quasi completata giungono nuovamente le guardie, inviate a controllare. Queste fingono di non vedere un pezzo di tetto mancante: la casa è completata, dunque non può essere demolita. Inizia il loro futuro.

Per chi non la conoscesse o per chi lo avesse un po' dimenticata, questa è la trama del film *Il tetto*, primo premio San Fedele, cinquanta anni fa. Era il novembre 1956.

“Un anno fa, di questi giorni, il Centro Culturale San Fedele inaugurò un programma di incontri cinematografici, allo

scopo di proporre e approfondire i valori dello spirito, mediante un dialogo fecondo tra pubblico e artefici della produzione cinematografica. In tale occasione, lo stesso Centro bandì un Premio San Fedele per il Cinema Italiano. L'originalità consisteva nel fatto che nella giuria sarebbero stati chiamati a far parte, accanto ai critici cinematografici, esponenti delle arti figurative e del teatro. In effetti, la giuria veniva così composta: Carlo Carrà, Diego Fabbri, Pericle Fazzini, Piero Gadda Conti, Francesco Messina, Gianluigi Rondi, Fiorenzo Tomea. Tutto ciò stava a significare un effettivo riconoscimento della possibilità di valore artistico dell'opera cinematografica. Ed era forse la prima volta che tale riconoscimento avveniva su un piano di tanto vasta e unanime ammissione. “I pittori e gli scultori premiano il cinema” fu la definizione di tale iniziativa; ma più che di uno slogan si trattava di una concreta realizzazione. E infatti anche il premio consiste in un'opera d'arte figurativa, realizzata espressamente da uno dei più noti artisti italiani. Il 5 novembre 1956 è stata inaugurata con *Arpa birmana* la selezione dei film presentati alla XVIII Mostra di Venezia ed è stato consegnato il Premio San Fedele per il Cinema Italiano a *Il tetto* di Vittorio De Sica, che la Giuria ha designato all'unanimità. Con tale cerimonia naturalmente il Premio San Fedele non si considera estinto; bensì rinnova per l'anno prossimo le sue modalità e finalità”. La notizia in sintesi dell'assegnazione del Premio San Fedele per il Cinema Italiano, data da un semplicissimo comunicato, veniva ripresa dai maggiori giornali e riviste di settore: da *La Notte* a *Corriere della sera*; da *Fiera Letteraria* a *La scena*. Ma anche *Avanti!* e - esempio di risonanza internazionale - *il Corriere di Caracas*. E diversi altri.

Per quanto concerne la motivazione del Premio redatta dall'unanime giuria, si legge: “Per la commovente solidarietà a un amore sano e indifeso e per la felice espressione di una realtà umana rispecchiante ciò che di più genuino è nelle nostre speranze e nei nostri dolori”.

Quando firma *Il tetto*, De Sica ha già alle spalle *Ladri di biciclette*, *Miracolo a Milano*, *Umberto D.* Il suo sodalizio con Cesare Zavattini - che qui firma soggetto e sceneggiatura (per la quale nel 1957 vinse il Nastro d'Argento) - conti-

nua a rivelarsi davvero fecondo anche se non manca chi considera il film come un frutto tardivo, un po' accademico e ripetitivo della poetica neorealista, con personaggi troppo gracili e bozzettistici (l'operazione appare fondata su "una riduzione bozzettistica della materia epica", secondo F. Pecori). Per altri rappresenta l'ultimo film della felice stagione neorealista. All'uscita il film non manca di suscitare un serio dibattito: premiato alla IX edizione del Festival di Cannes solamente dall'O.C.I.C. (Premio della Critica Cattolica, lo stesso premio che riceverà nel 1964 Pasolini per *Il Vangelo secondo Matteo*) ma rifiutato dalla selezione di Venezia, *Il tetto* anticipa il soggetto proletario e contiene indiscutibili elementi innovativi: in particolare, fa entrare nel cinema le borgate, e sviluppa un soggetto operaio in termini che il neorealismo fino a quel momento non aveva ancora affrontato. Secondo Manuel De Sica, che ha curato recentemente il restauro della pellicola, qui si anticipano "sia la delicatezza di Ermanno Olmi che la brutalità di Pierpaolo Pasolini".

Come in *Ladri di biciclette*, il tema portante del film è la solidarietà tra poveri sullo sfondo di una società ancora lacerata dalle difficoltà del dopoguerra, chiusa in un egoismo che allontana tra loro le persone. Secondo una parte della critica *Il tetto* era addirittura un film "classista" che contrabbandava "idee eversive". Ma sulla *Rivista del Centro Cattolico* si leggeva: "A gridare insopprimibili esigenze di vita, a gettare un solidale ponte di bontà, a esprimere verità universalmente verificabili, sono i poveri e i diseredati che - anche nell'inaridita tristezza delle loro catapecchie, nella monotonia scialba di una miseria senza attese, nel gravante peso del lavoro manuale - custodiscono il segreto di un'umanità ancora intatta e viva: quella di creature che hanno veramente sete di giustizia e fame d'amore". Parole simili, forse, fatta eccezione per qualche leziosità di troppo, sarebbero piaciute a Pier Paolo Pasolini, specialmente là dove si accenna a "poveri e diseredati" come custodi del "segreto di un'umanità ancora intatta e viva".

3. A distanza di cinquant'anni non sembra difficile trovare un *fil rouge* che lega *Il tetto* a *Vai e vivrai*. A ben guardare il

legame che idealmente unisce i due film e le tante stagioni di un Premio che - secondo la nota dei gesuiti e dei collaboratori di San Fedele nel 1956 - con l'assegnazione del riconoscimento a De Sica "non si considera estinto; bensì rinnova per l'anno prossimo le sue modalità e finalità", passa attraverso quell'intuizione che "intendeva approfondire i valori dello spirito, mediante un dialogo tra pubblico e artefici della produzione cinematografica". È quanto abbiamo sempre cercato di fare insieme ed è quanto continua ad animare il nostro lavoro e la nostra passione.

Dallo sguardo di De Sica e Zavattini che, seguendo con simpatia e partecipazione gli sforzi di Natale e Luisa, denunciano i guasti di una società ripiegata nel proprio egoismo e chiusa in se stessa arriviamo, cinquant'anni dopo, allo sguardo di Radu Mihaileanu su Schlomo, sul difficile suo esodo, cammino verso la libertà e la responsabilità. Sullo sfondo un dramma dimenticato, quello dei Falasha, gli Ebrei etiopi. Per costruire la loro vita - di cui la casa è simbolica, pregnante, espressione - Natale e Luisa devono lavorare nella notte contando, oltre che sulle loro speranze, su un piccolo gruppo di amici e parenti che, nel naufragio dell'Italia del dopoguerra, rappresenta una piccola ma significativa "arca della salvezza". Così Schlomo è accompagnato e sostenuto nel cammino del suo esodo soprattutto dalle donne che gli si affiancano come autentiche e affidabili custodi della vita.

E se il 50° Premio San Fedele si inserisce nel contesto di una programmazione che ha visto numerosi richiami alla relazione fondamentale genitori-figli, sembra di poter dire, ancora una volta, che l'attenzione che da sempre rivolgiamo agli Autori diventa un'opportunità straordinaria per capire il mondo osservandolo in profondità. Proprio come ha detto con molta intensità e semplicità lo stesso Vittorio De Sica: "L'occhio del regista è come uno specchio che riflette l'immagine. I registi, come i poeti, possono avere dentro di sé un riflettore (l'osservazione), e un condensatore (la commozione): essi cercano la vita, e la ragione che fa esistere la vita. Non ho mai avuto la presunzione di essere un regista".

Guido Bertagna S.I.