

50 anni fa nasceva «Ladri di biciclette» il capolavoro di De Sica e Zavattini ora ricordati in un libro e una mostra a Roma

Zavattini e De Sica al lavoro in questa foto, stanno scrivendo la sceneggiatura del «Giudizio universale»



Caffè-latte li chiamavano, intendendo con questo termine sottolineare quanto la faticosa coppia De Sica-Zavattini fosse un connubio perfetto di elementi in opposizione. Per primo fu il critico teatrale Adolfo Franci, legatissimo ai due, a intuire come felicemente avrebbero potuto lavorare insieme. Za ci credette subito, quando ancora, nel '39, si davano del Voi: «Sento che per la prima volta nasce una collaborazione assolutamente eccezionale (...) Vistarò vicino con tutta la comprensione che potete desiderare».

Il 1939 è un anno determinante per i due coetanei: De Sica (classe 1901) aveva recitato in 23 film e in molte commedie teatrali; Za (classe 1902) aveva iniziato dal '34 a scrivere soggetti per il cinema. Nel '39 De Sica acquista da Za, per quindicimila lire, il soggetto *Diamo a tutti un cavallo a dondolo*: Za decide di abbandonare il mondo (per lui) dorato della editoria milanese (al vertice in un pugno di anni, era conteso dai due colossi Rizzoli/Mondadori e pubblicava con Bompiani), e di trasferirsi a Roma, nella «fossa dei leoni», come De Sica definiva l'ambiente del cinema. Dalla collaborazione semiclandestina di *Teresa Venerdì* alle «grandi amucchiate» di soggetti e sceneggiatori, il passo è breve. Il rapporto si fa stretto, ne nasce anche una profonda amicizia (De Sica manda un camion a prelevare Za e famiglia, sfollati a Boville, nel '43).

È l'alba di un matrimonio destinato a produrre capolavori come *Sciuscià*, *Ladri di biciclette*, *Miracolo a Milano*, *Umberto D.*, ma è anche la nascita di una coppia per raccontare la quale «ci vorrebbero centinaia di pagine, in parte interessanti e in parte no» (Za).

Paolo Nuzzi, regista cinematografico e televisivo, ideatore e curatore della grande mostra zavattiniana aperta a Roma, al Palazzo delle Esposizioni, e lo sceneggiatore Ottavio Lemma, hanno accetta-

Za e Vittorio Geni al lavoro

IL RICORDO
L'«Unità»
e la mela rossa

SERGIO LEONE

Questa testimonianza di Sergio Leone, che fu assistente alla regia sul set di «Ladri di Biciclette», è tratta dal volume «De Sica e Zavattini», di Paolo Nuzzi e Ottavio Lemma.

Di «Ladri di biciclette», io ricordo una delle prime sedute di sceneggiatura a cui intervenni quasi per caso. C'erano Amidei e Zavattini. Poi naturalmente la cosa naufragò e Amidei uscì fuori, ma quello che mi impressionò molto, nella ventina di minuti in cui mi trattenni con loro, fu Zavattini, che diceva con il suo accento nordico: «Secondo me il protagonista deve uscire con uno sfilatino imbottito di mortadello incartato in un giornale su cui si legga in evidenza la parola "Unità"». Nella stanza regnava un silenzio assoluto. De Sica dava le spalle a tutti e teneva lo sguardo concentrato nello spazio di cielo inquadrato dalla finestra. Amidei e Zavattini sedevano l'uno di fronte all'altro a un tavolo, e io me ne stavo in un angolino pronto a portare le sigarette al primo che me le avesse chieste. Dopo un attimo, Amidei esplose in un «Porco Iddio, ma che cazzo c'entra l'Unità! Caso mai "tā" solamente!». Seguì una lunga pausa di mutismo generale e poi si udì la voce di De Sica che diceva: «Miei buoni amici, secondo me ci vorrebbe una mela, una mela rossa, di quelle variopinte, metà rosse e metà sfumate, e lui che esce di casa addentando questa mela». Be', questa cosa mi sconvolse, perché cominciai a dirmi: caspita che problemi, quando per sceneggiare si sviscerano questo tipo di dettagli, ma allora dev'essere una faccenda pazzesca!

to la sfida in un modo del tutto originale e insolito. Nel saggio *De Sica & Zavattini*, sottotitolo «Parliamo tanto di noi», in una sorta di

donna, la adoriamo, perfino la eccitiamo, e quando la donna sta per buttarsi fra le nostre braccia si spalanca la porta, entra il regista, la possiede». D'altra parte, requisito primo di un regista neorealista è una salute di ferro, e quando Za, nel '48, a Milano segue le riprese all'Ortica di *Miracolo a Milano*, esaltato dalla sua nebbia, bella e familiare, ne manda giù più che può, «come un cavallo». Il risultato, il giorno dopo, è una febbre a quaranta, letto e penicillina.

Za sa bene quanto il suo mestiere sia ingrato e pieno di compromessi: è difficile affidare la propria opera di sceneggiatore a un altro senza che la traduzione in immagini sia immune da rischi di travisamenti. Ce lo spiega con una metafora bellissima: «Prepariamo la

a quaranta, letto e penicillina. De Sica diventa subito «interlocutore quasi naturale» proprio per la sua «meravigliosa capacità di assimilazione, la sua straordinaria prontezza a comprendere il meglio, la sua adesione di natura tutta intuitiva, e cioè poetica», alle

invenzioni di Za nei loro più delicati movimenti. Za è l'unico degli sceneggiatori a seguire sul set le riprese e a partecipare alla fase di montaggio (De Sica era convinto che la sensazione di «soffoco», di peso, che Zavattini avvertiva per ogni fotogramma superfluo, fosse reale e accettabile). Da parte sua De Sica trova in Za un «uomo e un collaboratore instancabile», ostinato nel voler modificare scene o battute, capace di telefonare a notte fonda per condividere una trovata nuova.

Il libro ci fa entrare per la prima volta in presa diretta dentro la storia dei capolavori neorealisti, dal progetto alla realizzazione. E sarebbe molto piaciuta a Za questa immersione totale nel cuore dei fatti. Chi, più efficacemente dei protagonisti medesimi, avrebbe saputo raccontarci episodi anche minimi, sequenze insospettabili, anzi trascurate dalle cronache correnti,

come l'espedito del «ciccarolo» per far piangere sul serio il piccolo Enzo Staiola, il bambino di *Ladri di biciclette*, non unica prova della abilità di De Sica di lavorare con bambini e attori presi dalla strada.

Sofferiamoci per esempio su questo film di enorme risonanza in tutto il mondo, di cui ricorre ora il cinquantenario e sul quale proponiamo qui a fianco un breve, curioso estratto inedito. Proprio *Ladri di biciclette*, «la cosa più bella da quando c'è il cinema» (Fellini),

che fece uscire dal cinema Barberini Castellani e altri «addirittura rincoglianti» dalla bellezza del film, insignito di numerosi riconoscimenti prestigiosi, fu la scintilla, il tarlo che sviluppò un contrasto vivo, sia pure sempre cordiale, tra De Sica e Za. È questo un tema delicato e difficile; Nuzzi e Lemma lo hanno risolto brillantemente. Lasciandoci alla fine un dubbio legittimo sulla effettiva paternità («l'impossibilità di distinguere con sicurezza ciò che è del primo da

ciò che è del secondo»), hanno messo a nudo sulla carta brani di lettere e dichiarazioni dirette - anche inedite - dalle quali per la prima volta in modo così sistematico e chiaro emergono vizi e virtù, rancori e debolezze, ma anche pregi e meriti di entrambi. «Una fatidica, equivoca convivenza»: questa di Za è forse la definizione più corretta di un rapporto, minato in partenza da «una inutile gelosia reciproca» (Manuel De Sica).

De Sica è un collaboratore speciale, ma dal '48, e proprio a partire da *Ladri di biciclette*, Za ne intuisce scorrettezze e ambiguità (il suo nome sempre misconosciuto nei titoli di testa, i suoi meriti autentici mai valorizzati a dovere) e punta subito il dito sull'«impressionante silenzio» del suo compagno di lavoro rispetto alla stampa, ai media, al mondo. Comincia la vicenda delle lettere scritte da Za e non spedite (documento interessantissimo): Za è emiliano, diretto, schietto, possiede l'irruenza caparbia e travolgente della sua leggendaria timidezza, la forza di chi sente l'odore del torto subito ingiustamente. De Sica è troppo abile e furbo nel recuperarlo, tanto da far insospettare persino il lettore sulla sua buona fede. Gli basta una dichiarazione di stima rinnovata, condita di stupore e di indignazione, per rimettere in carreggiata quell'omone bambino che è Za, troppo sensibile, troppo vulnerabile. È sorprendente e amaro insieme assistere agli alti e bassi di questi due innamorati delusi, alle rotture e ricomposizioni, ai tentativi esterni di separarli, di seminare astio. C'è da chiedersi come mai tanto accanimento e tanta incomprendimento di gran parte di una critica, quella italiana, incapace di cogliere la vera grandezza dei due e la carica umana, profondamente innovativa, del neorealismo.

Valentina Fortichiari

Zavattini, una vita in mostra

Si apre oggi a Roma, al Palazzo delle Esposizioni, «Cesare Zavattini: una vita in mostra» dedicata al poliedrico artista. Lo «Za» giornalista, scrittore, pittore, cineasta, rievocato attraverso l'esposizione di pubblicazioni originali, quadri, la proiezione dei film da lui scritti, le foto di Paul Strand contenute nel libro *Reportage «Un paese»* (ora ristampato dalla Fratelli Alinari). Sul monitor, una selezione degli interventi tv di Zavattini. Sabato si parla di Zavattini al cinema in un convegno (sempre al Palazzo delle Esposizioni) curato da Orio Caldiron, mentre un convegno dedicato alla sua attività letteraria si tiene il 26 e 27 maggio presso il teatro Argentina.

Serviva a lavorare, viaggiare, spassarsela... Ecco il panorama quotidiano che ispirò il capolavoro del neorealismo

La bicicletta? Un tesoro per l'Italia del dopoguerra

Chi poteva permettersi i «cerchi» o chi soltanto le mollette, chi la modificava o chi la portava dal «ciclista», chi tifava Coppi o Bartali.

ROMA. No, no, non era semplicemente una bicicletta, ma il segno di una piccola ricchezza e di centomila possibilità: viaggiare, muoversi, andare a trovare i parenti e gli amici, lavorare o cercare lavoro, spassarsela con le ragazze. Chi aveva la bici, nel 1948, era un gran fortunato. Cesare Zavattini che era nato in una terra piatta, dove la bici faceva parte della vita quotidiana, «sentiva» la bici, ne capiva i meccanismi e, forse, sapeva distinguere alla perfezione un ciclista «ricco» da quello più povero. Quello povero, intorno ai pantaloni, a pochi centimetri dai pedali, per non strappare la stoffa, teneva due mollette di quelle per stendere i panni. Il più «ricco», invece, aveva intorno ai pantaloni, due piccoli cerchi di metallo che brillavano al sole.

Chi abitava nelle grandi città, ogni mattina, vedeva sfilare, dirette verso le fabbriche, i laboratori e gli uffici, migliaia di biciclette da uomo e da donna con sopra i proprietari che stavano rigidi e impettiti. Le operaie e le impiegate, avevano tutta una grazia

particolare nell'andare in bicicletta: dovevano pedale e tenere la gonna con un mano per non scoprire troppo le gambe. Era un gioco di una incredibile seduzione che eccitava i ragazzini, subito pronti a grandi ricognizioni per controllare e cercare di «vedere» qualcosa. Uomini e donne, sapevano tutto delle biciclette come del letto di casa ed ecco perché piangevano e ridevano, dalla passione e dalla gioia, per Bartali o Coppi. Sapevano che cosa voleva dire pedalare in salita, sotto la pioggia e con il vento. Sapevano e vedevano, ogni mattina all'alba, le buffate fumicanti dell'alto, per il freddo, di quelli che si scatenavano in gare improvvisate. Poi i furti... le ruberie, i tentativi di portare via la bicicletta di un altro.

Il soggetto di «Ladri di biciclette» cominciava proprio con la straordinaria «veduta generale ciclistica» della quale parlavamo prima: «Ogni mattina dalla Borgata San Basilio partono centinaia e centinaia di operai per Roma: i chilometri che separano la borgata dalla città sono percorsi dai

più in bicicletta, da taluno a piedi, o con gli autobus. Antonio ha la bicicletta. Fa l'attaccchino. Parte al mattino presto e torna verso il tramonto. Abita con la moglie e un figlio in due camere malridotte...».

I furti. Basta sfogliare le misere pagine di cronaca dei giornali del 1948, per trovare notizie come questa: «Antonio Alecci, di 26 anni, ieri mattina alle 9 in Corso Vercelli, ha rubato una bicicletta e poi ha tentato la fuga. È stato però raggiunto da una folla inferocita che lo ha percosso duramente. È stato salvato a stento da due agenti di un vicino commissariato...». Ecco il soggetto di Zavattini. Ecco il film di De Sica. Già. Con la bicicletta si andava perfino in corteo per chiedere «pane e lavoro» e quando la polizia caricava e distruggeva, con i gipponi, qualche bici, veniva subito organizzata una sottoscrizione volante per dare una mano a chi aveva subito quel danno terribile.

La storia raccontata dal film di De Sica e Zavattini è nota, bellissima, struggente. Non ne riparliamo qui.

Che altro facevano i proprietari di quel comodo, semplice e «risparmioso» mezzo di locomozione? Qualcuno, per un compenso di qualche lira, ancora nel 1948, dava un passaggio a uno che camminava a piedi. Lo caricava e poi giù a rotta di collo, ridendo come pazzi, per la prima discesa a portata di mano. Anzi di piedi. In provincia di Firenze c'era anche il «proccaccia» che andava, in bicicletta, a svolgere «mansioni» nei vari uffici per conto dei paesani. A Roma, invece, nessuno ha dimenticato il «cascinerino» che portava il pane fresco, in una grande cesta, sulla bici del fornaio. Poi, sempre a Roma, le «nottole» e cioè le guardie notturne, facevano i loro giri tra banche e negozi, sempre utilizzando quel popolarissimo mezzo di locomozione. Nelle altre città, le guardie si chiamavano in un altro modo. Ma... sempre bicicletta era.

La bici, però, poteva anche essere uno splendido regalo di nozze. Ma la si comprava anche usata e c'era sempre, intorno alle grandi città, il ricet-

tore che metteva in vendita, ovviamente sotto costo, le bici appena rubate. Era necessaria una grande professionalità perché qualunque proprietario di bici era capace di riconoscere il proprio macchinino da particolari o dettagli che, per altri, erano assolutamente insignificanti. Poi, il riparare la bici. Era un rituale straordinario. Si ascoltava con l'orecchio lo scorrere della catena, si controllava la sella, la «ragnatela» di elastico che proteggeva le gomme delle ragazze e che copriva la ruota posteriore. Riparava le biciclette, almeno a Roma, il «ciclista». Nelle altre città era il «meccanico». Le marche migliori? Intorno a questo si scatenavano discussioni senza fine. Per alcuni, le bici vere erano solo «Bianchi». Per altri, le «Olmo».

Zavattini, di sicuro, quando tornava dalle sue parti, avrà certamente provato, come tutti, le prime bici non professionali con il cambio «Campagnolo». Che meraviglia della tecnica moderna. In Toscana, in gita con gli amici, mogli e fidanzate si «portavano in canna» sulla bicicletta da uo-

mo. Su questo, come è immaginabile, era tutto un prearsci di battute da caserma e di allusioni ovvie, che facevano imbestialire mogli e fidanzate. Erano tempi, quelli, in cui qualcuno girava ancora con la bici dei bersaglieri, quelle a «gomme piene», perché non c'era la possibilità di comprare di meglio. In giro, si comprava ancora il «pane bianco», solo di contrabbando.

L'Italia delle biciclette non era stata fatta a pezzi soltanto da una guerra che aveva portato tanta fame e tante distruzioni. Era disperatamente povera e analfabeta, fin dall'inizio del secolo. Il fascismo non aveva fatto altro che vendere illusioni e stupide manie di grandezza. Ma la bicicletta, senza tanti fronzoli, rimaneva solo e soltanto una bicicletta. E cioè un povero mezzo per andare a lavorare. E Zavattini sapeva, vedeva e capiva. E anche il grande De Sica vedeva, sapeva e capiva. Nasce così uno dei capolavori del neorealismo italiano.

Wladimiro Settimestri