

[1960?]

ENTE DELLO SPETTACOLO - CENTRO CATTOLICO CINEMATOGRAFICO

Centro Studi Cinematografici - Via Conciliazione, 2/c Roma

=====

SUSSIDI PER DIRATTITI CINEMATOGRAFICI

n. 1

I L T E T T O  
=====

Anno di uscita : 1956  
Origine : Italiana  
Titolo originale : Il tetto  
Genere : Sociale  
Regia : Vittorio De Sica  
Interpreti : Gabriella Pallotta, Giorgio Listuzzi  
Soggetto : Cesare Zavattini  
Sceneggiatura : Cesare Zavattini  
Musica : A. Cicognini  
Fotografia : Carlo Montuori  
Lunghezza : m.3.250  
Colore : bianco e nero  
Ripresa : normale  
Produzione : Vittorio De Sica  
Distribuzione : Titanus



"Il Film del mese"

I L T E T T O

Origine: Italiana - Genere: Sociale -  
Produs.: Vittorio De Sica - Regia: Vit-  
torio De Sica - Interpr.: Gabriella Pal-  
lotta, Giorgio Listuzzi, Gastone Renzelli,  
Maria di Rollo -

°=°=°=°=°=°=

Premio dell'O.C.I.C. al IX Festival di  
Cannes.

IL TEMA

L'amore di due giovani sposi, fatto anzitutto di rispetto, compren-  
sione e tenerezza, trova la sua esaltazione ed il suo compimento più alto nel  
figlio annunciato, la cui attesa matura e trasforma l'amore, rendendolo dina-  
mico, coraggioso, costruttivo.

La casa è l'atmosfera necessaria all'amore, all'intimità coniugale,  
alla famiglia che si va formando.

Il diritto alla casa è proprio di ogni creatura e di ogni famiglia,  
anteriore a molte consuetudini e diritti pur codificati e l'affermazione di  
tale diritto, in determinate gravi circostanze, assume il valore di un atto  
di coerenza necessario, seppur rischioso, con la propria vocazione di uomo  
libero e con la propria missione di sposo e di padre.

LA TRAMA

Un taxi in corsa è l'inusitato spogliatoio, dove la giovanissima  
Luisa sostituisce all'abito di tulle il modesto vestito da servetta in libe-  
ra uscita, con cui affronta il viaggio di nozze: con il marito Natale si re-  
ca al paese, per ottenere dal padre il consenso fino allora negato.

Ma sarà soltanto la mamma ad accogliere la sposina con preoccupato  
affetto, mentre il padre chiuso e testardo preferisce prendere il largo sulla  
sua barca di pescatore. Pertanto Luisa e Natale tornano subito a Roma, do-  
po la prima notte nuziale, trascorsa nella casa materna in una modestissima  
camera nuziale, dove l'unica cosa bella è la fiducia dei due giovani:  
lui è un muratore, che ha tanta voglia di apprendere il mestiere e di lavo-  
rare lei è una ex-domestica, che coraggiosamente sente che tutto si aggiuste-  
rà con un pò di pazienza.

Il viaggio di nozze di poche ore si esaurisce in una corsa di au-  
tocorriera - ed il suo fascino è rappresentato dalla selva di case e palaz-  
zi, che affollano la periferia della città e che incarnano quasi tangibil-  
mente il prepotente sogno di un lavoro, di un pane, di un tetto - e si con-  
clude nel piccolo appartamento, dove Natale abita con i genitori, le sorel-  
le e la famiglia del cognato.

Arriva la seconda notte: il letto degli sposi, non isolato neppure  
da un paravento, è collocato nello stesso stanzone, dove dormono i genito-  
ri e la sorella di Natale.



Non basta spegnere la luce per sentirsi soli e per ritrovarsi: ed i due, furtivamente, escono dietro il muro di casa per dirsi il loro amore.

Da quell'istante, Luisa comprende che la casa, la sua casa, è l'esigenza più pressante del suo amore e del suo destino di donna.

Debolmente e senza troppa convinzione, Natale asseconda la moglie: egli sente il disagio della propria povertà, è abituato all'avvilente coabitazione e sa sopportare fino al giorno malaugurato, in cui una nuova lite con il cognato burbanzoso ed esasperato lo spinge a lasciare la casa dei suoi.

Invano Luisa cerca un nuovo economico alloggio, mentre Natale si sforza di lavorare meglio che può: i due sposi, cui soltanto brevi evasioni verso i prati o solitarie passeggiate notturne permettono di riacquistare la percezione della loro intimità, sono costretti a separarsi.

Natale dorme al cantiere, Luisa torna dai suoi vecchi padroni, ospite della camera e della branda della servetta, che l'ha sostituita.

Eppure la periferia di Roma brulica di costruzioni abusive, che, approfittando delle ore di mancata sorveglianza, sono erette in una sola notte e profittano, onde evitare la triste sorte della demolizione, delle norme del codice civile, che riconoscono dignità di abitazione inviolabile a qualsiasi costruzione delimitata da pareti, ricoperta di tetto e munita di una porta opportunamente non aperta alle richieste della forza pubblica.

Ma i due giovani sono troppo poveri e sconsolati per tentare l'impresa.

A capovolgere tutti i calcoli, a sradicare ogni incertezza giunge la scoperta che la loro solitudine e la loro povertà si sono miracolosamente arricchite di una presenza inattesa e nuova, quella del bimbo che nascerà presto. Il denaro è procacciato con lo stillicidio di piccoli prestiti - anche la mamma di Natale dà la sua parte in un fugace incontro che sa di commovente congiura -, la mano d'opera sarà fornita dai compagni di lavoro, il terreno sarà quello spinato e ben esposto, che un borioso e sordido speculatore suburbano ha invano picchettato.

Tuttavia il primo tempo dell'impresa fallisce per l'arrivo dei vigili, avvertiti dallo spodestato appaltatore abusivo. Ma l'acre disperazione impedisce la resa di Natale, cui la moglie non osa nemmeno rinnovare la sua supplica: il materiale è scaricato di nuovo presso una scarpata ferroviaria ed il lavoro ha febbrilmente inizio.

Le ore trascorrono troppo rapide e Luisa, di sua iniziativa, chiede e ottiene l'aiuto del cognato, esperto "capoccia".

Allorchè è segnalato l'arrivo della ronda mattutina, la casetta è quasi finita: i mattoni si reggono l'uno su l'altro, la porta cigola sulla cerniera ma si chiude, soltanto il tetto mostra ancora una larga apertura priva di tegole.

S'avvicinano i vigili: adempiono, anch'essi rassegnati, il loro dovere, bussano alla porta che resta sbarrata (come vuole la regola di questo assurdo gioco, in cui la legge serve ad eludere la legge), evitano di notare il tetto incompiuto, perchè vedono su una branda, patetica nella sua camicia bianca, una fanciulla con gli occhi sbarrati, che al giovane insieme stringe un bimbo forse troppo grande per essere davvero suo.

Di cinquemiladuecento lire è la contravvenzione, che Natale, felice, paga ai tutori dell'ordine: ormai ha le carte pressochè in regola con i regolamenti ed i bandi municipali.



La mano serrata nella mano dell'altro, i due giovani entrano nella loro baracca.

Enormi palazzi, quasi una gigantesca corona di costruzioni inaccessibili e lontane, a da sfondo alla casetta senza finestra, senza serratura, con un grosso buco nel tetto.

Ma Luisa e Natale sono felici, perchè quella è la loro casa: ed il loro amore è salvo per il bimbo che verrà.

#### LA VALUTAZIONE ESTETICA

Chi voleva deporre lacrimevoli ghirlande sul neorealismo italiano è servito.

Ancora una volta spetta a De Sica aver realizzato un'opera, che con assoluta chiarezza di intenti e di risultati conferma l'intima validità di una poetica, che attinge la verità, perchè centrata sulla realtà e sull'uomo.

Stupirà l'osservatore distratto, presterà il fianco a qualche paradosso, ma il tetto esiste e vive a garantire la radicale coerenza stilistica e spirituale di De Sica regista proprio allorchè altrettanto non si può certamente ripetere di De Sica attore ed ispiratore di futili e banali divertimenti comico-dialettali.

Ma l'esatta misura di un artista si rivela esclusivamente nella fedeltà duramente conquistata e difesa alla propria vocazione più vera, mediante l'approfondimento di quei valori essenzialmente umani, prima che culturali e tecnici, che implicano, per l'adeguata rivelazione di sè, l'austera potatura di interessi od ambizioni talora anche legittimi, ma certamente, in sede estetica, disomogenei, impropri o superflui.

La parabola artistica di De Sica, cui è inscindibilmente associato il nome di Zavattini, riprende così quota degnissima e sfiora il grande risultato d'arte in virtù di tale dichiarata fedeltà.

La vicenda narrata non ha in sè nulla di spettacolare, è piuttosto dimessa e fragile; ricalca l'esperienza oscura di centinaia di migliaia di giovani; si attiene con aderenza cronistica, a volte perfino eccessiva, ai limiti opachi dei piccoli problemi e delle miserie, che appesantiscono la quotidiana esistenza di molta gente; possiede una curva drammatica prevedibile, non movimentata da violenti contrasti.

Ma a vivere l'esile avventura del film ci sono due creature, sorprese nella libera spontaneità della loro natura e della loro vita: esse non innalzano le sgualcite bandiere della polemica o del paradosso, non si smarriscono in alambiccati e vanitosi cerebralismi, non sfoggiano le rutilanti presunzioni del divismo o del gigantismo cinematografico.

Sono due ragazzi, che si sposano forse troppo presto con una lieve incoscienza, che in essi è l'equivalente psicologico della speranza: speranza che è vivida e schietta, connaturata alla loro anima linda ed onesta, che rappresenta l'intimo segreto della loro esistenza e che fornisce il coraggio per varcare i confini altrimenti serrati delle loro possibilità.

Sono due ragazzi buoni, che hanno alle spalle famiglie di paese, aduse alla sofferenza (quanto è antico ed umano lo spettacolo delle doglie, che sorprendono la sorella di Natale!), alla fatica, all'umiltà.

Sono due ragazzi, che si vogliono bene e il loro amore è sincero e



fresco, espresso con l'inceppata goffagine di chi a stento sa tirare fuori di sé l'oscuro groviglio dei propri sogni e della propria gioia, ma è un amore immacolato e gentile, che li alimenta dall'interno e che sa renderli felici anche con una cerimonia nuziale da quattro soldi: sicchè il fumo dello scappamento, che investe l'abito bianco, recato dalla madre di Natale alla stazione dell'autocorriera, non vela e non sporca nessun sogno e nessuna speranza.

La storia vive in funzione dei personaggi. Se la sua dinamica interna è forse volutamente tenue, essa è, in fondo, il pretesto, l'occasione, il varco psicologico per rivelare due anime, per sondarne il mondo interiore, per registrare acutamente il gioco delle loro reazioni psicologiche ed il livello dei loro sentimenti.

Ed il film tocca i suoi momenti più felici, allorchè si sofferma sui due protagonisti e li scruta e contempla, immersi in un ambiente sociale da cui non possono essere disinseriti, ma enucleati nella loro irripetibile individualità spirituale.

Ne offre la misura la breve scena d'amore, che precisa a Luisa la esigenza di un tetto. Preparata da rapidi accenni ad una squallida e concretissima realtà (il bambino con gli orecchioni, gli avanzi della cena sulla tavola, le irritanti diatribe domestiche, la promiscuità umiliante), essa si accende di tenerissimi accenti, ignora ogni richiamo o pretesto prepotentemente sessuale, trabocca di delicatezza nelle timide carezze con cui il muratore culla la sua giovane sposa, vibra di limpida dedizione negli occhi innamorati della fanciulla.

E' una scena di mirabile e rarissima suggestione, giocata con raffinata eleganza, dove la misura espressiva raggiunge compiuta perfezione mediante l'essenziale semplicità dell'interpretazione e della regia.

E quando Luisa dà al marito l'annuncio della sua maternità, con quanta grazia - pur nella rustica cornice della baracca e nel grezzo impaccio dei due sposi - è evidenziato lo stupore di un sentimento sconosciuto, la coscienza di una paternità prodigiosamente nuova, la consapevolezza di una missione davvero grande, che compenetrano Natale, i cui occhi immediatamente tradiscono l'energia un po' ingenua ma fermissima di una scelta finalmente compiuta.

Allora viene architettata, dopo la fase dei sopralluoghi e dei preparativi, quella strana cospirazione edilizia, di estremo interesse sotto il profilo della documentazione sociale e del costume, che vede affluire nella borgata i muratori, gli autocarri, il carro-botte dal malconcio cavallo. E quando sembra che la prepotenza dello speculatore schiacci la buona volontà dei poveri e il racconto si raggela ed incupisce in una desolazione senza scampo, restituiscono al film per assurdo contrappunto una commossa speranza umana i brevi sguardi dei due sposi, dove una ostile rivolta contro la sopraffazione e un'accorata angoscia denunciano un travolgente desiderio di vita.

A Luisa, paffutella ed ardita, ostinata ed innocente (nella squisita interpretazione di Gabriella Pallotta) ed a Natale meno ricco di iniziativa ma impulsivo e gentile, De Sica ha guardato con grande amore, che - tratto dal mondo interiore dei personaggi - riscatta il film da ogni venatura polemica e da ogni interesse preconstituito.



Vorremmo dire che, prima di essere un'opera di vibrante significato sociale, il tetto è una casta e delicata storia d'amore.

È ben evidente la lucida attenzione del regista nel mantenere costantemente a fuoco tale suo impegno, il che si traduce in una rigorosa essenzialità narrativa, in un pudore sorvegliatissimo di immagini e di risoluzioni, nella eliminazione di ogni diversione e sbavatura, in una rinuncia, diremmo un distacco, da tutto ciò che potesse distogliere dalla crudezza e dalla estrema semplicità del tema, ivi comprese le più ricche e tentatrici risorse del mezzo cinematografico.

Non sempre tale impegno appare compiutamente corrisposto; non ovunque le facili evasioni sono evitate o le punte polemiche, in sé perfettamente accettabili, sembrano esattamente collocate.

È vero anche il contrario: tale rigore rischia talora di divenire un abito mentale predeterminato, quasi un freno eccessivo al libero fiorire della fantasia creativa.

Ma - là dove il difficile equilibrio si realizza e dove Zavattini pone l'immediatezza delle sue scoperte umane al servizio dell'intuizione delicatamente poetica di De Sica - il film matura un suo scarno discorso, fatto di cose essenziali, a tratti forse anche difficile perché scavato in profondità, dove ogni elemento dell'opera filmica - dal commento musicale alla recitazione, dal dialogo alla tecnica narrativa - si dispone naturalmente nella sua definitiva collocazione.

Allora anche i momenti sapidi di distensione, talune figurine rapidamente tratteggiate (il bambino, che trotterella dietro Luisa; il proprietario della baracca, che tutela il proprio diritto di ampliamento; il pianotone della casa sinistrata, che suggella persuasivamente la sua diffidenza, rendendo omaggio ad un carro funebre) assolvono ad una funzione di contrasto, che rende ancor più preciso e dolente il nucleo centrale del film.

Accanto a Luisa e Natale, si muovono altri personaggi, alcuni frettolosamente disegnati, altri più elaboratamente costruiti, che validamente contribuiscono a disegnare l'ambiente umano e sociale, da cui sono condizionati i due sposi. Ma qualcuno di essi si presenta falso e letterariamente gratuito: tra le cose meno chiare del film, infatti, va ascritto il comportamento delle due coppie di genitori. Da un lato, c'è la madre di Luisa, che quasi non solleva gli occhi dal mastello dinanzi alla sposina, di cui personalmente pur approva le nozze; dall'altra, ci sono i genitori di Natale, specie il padre, così silenziosi, chiusi, legnosi: uomini e donne insomma, che sembrano ignorare le esuberanze e le effusioni dei popolani più veri.

Per converso, robustamente caratterizzato è il cognato Cesare ammusonito e generoso quanto curiosamente realista, sottratta davvero ad un qualsiasi mercantino rionale, la servetta, con cui Luisa sul davanzale della finestra intreccia un dialogo smozzicato, confuso, ma deliziosamente vivo.

Il tetto è un film senza sole.

Le case, le strade, i cantieri, i piatti orizzonti urbani sono fotografati su tonalità spente; di notte i lampioni malamente illuminano Luisa che lecca il suo gelatino e che si consola abbracciando forte il marito su uno spiazzo erboso; in un'aria umida, intrisa di mestizia, girovaga per la città il carrettino dei due sposi senza casa; un cielo brutto e scontroso incombe sull'impresa notturna di Natale.



La fotografia di Montuori, morbida e suggestiva, arricchisce il film con immagini preziose anche perchè realizzate con nuda semplicità. Le visioni notturne del Prenestino così squallide e così violentemente umane con quelle oscure baracche chiuse sulle loro miserie, quelle luci sparute e livide, quel lontano chiarore della città, quei cieli così grigi sono esempi plificati al riguardo.

La sequenza conclusiva del film è dedicata alla costruzione della casetta: la traballante colonna di automezzi attraversa la città - e non a caso incrocia il Colosseo così imperialmente presuntuoso: ne scaturisce, ma involontariamente, un'allusione sarcastica intuibile ad ogni conoscitore del gergo romanesco - e raggiunge i fossati di S.Agnese.

Passano gli elettrotreni i reattori, segni di un progresso che stride troppo con la disperazione di quei poveri uomini.

Mattone su mattone, le mura si innalzano Luisa con occhi appassionati carezza la casetta che nasce, un topo la spaventa, un bimbo la consola; l'inevitabile crisi è risolta dal sopraggiungere del cognato, una piccola folla si raduna, curiosa e solidale, attorno ai nuovi affaticati ospiti.

L'attesa dei vigili, quando l'ora della ispezione sta per scoccare, si fa dolorosa: il film si carica di una accorata tensione drammatica.

Ogni tegola è una nuova speranza: perchè gli uomini debbono soffrire tanto per cose così piccole?

L'ispezione dei vigili sfiora il dramma: dalla finestra, priva di infissi, la guardia vede solo una coppia di sposi con un bimbo preso a prestito, asserragliata ostinatamente per difendere il proprio diritto alla vita.

Che importa allora se c'è un buco nel tetto, quando due anime sono capaci di tanto amore?

#### LA VALUTAZIONE MORALE.

Il tetto si manifesta intrinsecamente strutturato con quella ferma ed esplicita coerenza spirituale spesso sui nostri schermi così accortamente trasgletta.

Pertanto la sua valutazione morale - non derivata dall'elaborata analisi di un'opera, che persegua tuttavia un suo particolare fine - scaturisce dalla sostanza stessa del film, dal suo intimo tessuto poetico, dalla validità dell'espressione cinematografica del mondo interiore dell'artista, singolarmente raccolto su un alto impegno umano.

A gridare insopprimibili esigenze di vita, a gettare un solidale ponte di bontà, ad esprimere verità universalmente verificabili, sono i poveri ed i diseredati, che - anche nell'inaridita tristezza delle loro catapecchie, nella monotonia scialba di una miseria senza attese, nel logorante peso del lavoro manuale - custodiscono il segreto di una umanità ancora intatta e viva: quella di creature, che hanno davvero sete di giustizia e fame d'amore.

Luisa e Natale non esauriscono la tipologia umana del nostro tempo: accanto a loro, si dibattono e maturano milioni di diverse esperienze spirituali, spesso ben più sofferte ed anche più difficilmente definibili in sede cinematografica.



I baraccati ed i lavoratori edili non includono tutti i fenomeni sociali contemporanei: accanto a loro si ergono problemi insoluti ben altrimenti complessi.

Ma, nell'attesa del poeta che sappia esplorare talune dimensioni finora dimenticate dalla realtà e dell'uomo d'oggi, tale constatazione nulla toglie alla dignità di quel prezioso filone del cinema italiano, di cui il tetto è l'ultima felice espressione.

Con il film di De Sica il neorealismo-positivamente vitale nonostante deformazioni, ostilità, esasperazioni, manierismi - conferma la sua poetica fecondità appunto nell'aderenza al mondo della povera gente (che è quello di Luisa e Natale e non è fatto solo di letti sgangherati, di mura sbrecciate, di gesti scomposti e di rozzi epiteti) e nella vivida testimonianza così resa alla giustizia ed all'amore.

Ed anzitutto conviene sgombrare il terreno da una premessa: De Sica non pronuncia nessuna parola di esplicito impegno cristiano anche perchè, di fatto, l'occasione non gli è nemmeno fornita, ma il suo discorso riconosce la sua inesauribile piattaforma ideologica e la sua esatta formulazione in quei motivi spirituali, in quegli ideali di vita, in quelle audaci speranze, che fanno la dignità di un'anima naturalmente cristiana.

L'amore dei due giovani trova sfumature e tonalità incantevoli. Luisa e Natale sono poveri, hanno avuto un'istruzione scadente, hanno gusti ed abitudini dozzinali, eppure sanno amarsi con un rispetto da gran signori e con la tenerezza di due creature, che sperimentano la stupenda gioia del reciproco dono di sé.

Bandita totalmente ogni indulgenza per non imprevedibili dettagli o scorci di vita femminile o matrimoniale, il film si sofferma invece sulle reazioni della fanciulla, posta nell'avvilente condizione della coabitazione.

E' l'elogio più fresco ed aggraziato del pudore cristiano, colto nel gentile rossore e nello spaurito imbarazzo di una giovane, la quale, piuttosto che irritata da una epidermica vergogna, si sente ferita nella sua dignità di donna e di sposa.

Questa rivendicazione appassionata dell'intimità coniugale, questa restituzione di un'arcana e silenziosa sacralità all'amore, dono di Dio, assumono il valore di un chiaro messaggio, che può essere apprezzato da tutti gli uomini, perchè si riconduce a problemi ovunque presenti nella loro elementarità e nella loro urgenza.

Ed è sintomatico che una lirica pagina di grande cinema identifichi intimamente i suoi valori estetici con un così elevato significato spirituale.

Luisa dalle più sensibili vibrazioni interiori avverte per prima la necessità di una casa: ella ha un acuto desiderio di solitudine accanto al suo uomo, ne cerca la intimità psicologica, fatta di mille piccole cose senza il diaframma di parenti e curiosi, che, se sorprendono la nudità del corpo, rischiano di isolare le anime nel rancore e nell'abbattimento.

Il giorno delle nozze, Luisa aveva detto - poco felicemente, ma storicamente - che entrambi avevano fatto "il patto di aspettare", prima di avere un bambino. Ma evidentemente il patto non era stato oggetto di serio rispetto e la Provvidenza aveva rovesciato tutti i programmi.



L'annuncio della maternità della moglie spinge Natale all'azione: l'incontro iniziato da parte dell'inconsapevole ragazzo con lo slancio di un giovane sposo troppo separato dalla sua donna, si tramuta in una ondata d'amore, concentrata nel bimbo che deve nascere.

Pertanto la casa diviene l'essenziale centro d'interesse della coppia. Ed è bello che questo tema, che fin dai titoli di testa appassionatamente anima il film, pur partendo da premesse crudamente agganciate alla povertà od al disordine sociale, non sia esaurito in termini di metri quadrati o di sistemazione logistica, ma piuttosto si qualifichi con la nobiltà delle più immediate realtà, su cui si articola la dignità dell'uomo.

Invero quello della casa è un motivo estremamente facile, che nel film salva invece la sua originalità nella cristallina linearità della storia e nella severa trattazione, attentissima ad evitare i trabocchetti di ogni esplicita o banale polemica. Ne risulta la definizione spirituale, prima che sociale ed economica, di un essenziale problema del nostro tempo, che mutua dalla serenità e dall'obiettività degli argomenti il più alto vigore persuasivo; sicchè, per dire molte cose indubbiamente vere, può essere sufficiente lo stringato montaggio della scena, che illustra la demolizione di una costruzione abusiva, cui immediatamente segue la bicchierata celebrativa della copertura di un nuovo grande edificio.

Il tetto, che nella produzione di De Sica segna una svolta per la vivace apertura verso la fiducia e la consapevole speranza, guarda agli uomini con simpatica comprensione. Eccezion fatta per lo speculatore ignobile ma squalificatissimo, difettano nel film personaggi realmente chiusi alla bontà.

I padroni di Luisa sono borghesi modesti ed ospitali; i parenti del giovane, anche se tengono il broncio, hanno le loro brave ragioni; i vigili compiono un lavoro spesso ingrato e fanno rispettare la legge senza violenza e con paziente umanità.

I due coniugi del Prenestino, che collaborano nella progettazione della costruzione come muratori, che si offrono per il lavoro notturno, non sono sospinti da alcun legame parasindacale, nè hanno interessi di categoria da difendere: eppure sono uniti a Luisa e Natale da una solidarietà semplice e decisa, che, se non porta l'etichetta cristiana, ha i caratteri sostanziali di un amore, che l'umiltà della quotidiana fatica riscalda con un sentimento di fraternità altrove dimenticato.

Ma un film come il Tetto, a detta di certi benpensanti, disepatici comporta qualche rischio: per l'urbanistica cittadina e, in via generale per l'ordinata convivenza dei singoli nella comunità.

Il quesito può essere grave, nel senso che appare inderogabilmente impegnativo all'azione, per un politico: ma il film non intende sollevare tale quesito.

L'obiezione si fa invece delicata quanto semplice per il cristiano, che non può non ricordare l'esistenza di taluni diritti di natura inerenti alla persona umana ed alla famiglia, per sè inalienabili ed anteriori alle leggi della società organizzata, pur finalizzate all'autentico bene comune.



Taluni diritti, se possono e debbono essere gradualmente affermati secondo una logica gerarchia di valori, postulano la loro imprescrittibile soluzione dallo stato di necessità obiettivamente verificato, che colloca cose e creature nell'esatta prospettiva e che, nel caso del film, non teme di rivendicare il positivo e concreto diritto a un tetto comunque proccacciato - e di fatto, senza gran danno di chicchessia - per chi ne sia realmente sprovvisto.

Stiamo ben tranquilli: Luisa e Natale hanno la coscienza pulita. La loro casetta non tutela la bellezza del paesaggio, viola taluni commi di qualche regolamento edilizio, ma il danno non è molto tragico e sarà sempre riparabile il giorno in cui Luisa e Natale saranno posti nella condizione di provvedersi di un alloggio più degno - la loro baracca è quasi un presagio - e di pieno gradimento loro e dell'assessore ai lavori pubblici.

In virtù di questa ispirazione ottimisticamente umana, nella manifestazione cinematografica di Cannes della decorda primavera, la Navicella d'oro dell'O.C.I.C. ha premiato il tetto.

La Giuria del IX Festival non l'ha nemmeno preso in considerazione.



IL REGISTA

Vittorio De Sica è nato a Sora, in provincia di Frosinone, il 7 luglio 1901. Trascorse l'infanzia in questa piccola città della Ciociaria, quindi si trasferì prima a Napoli, poi a Firenze ed infine a Roma. Nessuna precocità artistica caratterizza la giovinezza del regista.

De Sica entrò casualmente nel teatro ed esordì come cameriere nella commedia "Sogno d'amore". Fu ingaggiato dapprima dalla Pavlova, poi da Italia Almirante, poi ancora da Mattoli.

Il passo dal teatro al Cinema fu breve e nel 1928 De Sica prese parte al suo primo film "La compagnia dei matti".

Dal 1931 al 1940, De Sica interpretò 23 film, pur non rinunciando alla sua attività teatrale. Un notevole influsso esercitò su di lui l'incontro fortunato con Cesare Zavattini: da questo incontro dovevano nascere alcuni tra i migliori film italiani del II° dopoguerra.

FILMOGRAFIA

"Rose scarlatte" 1940 - "Maddalena zero in condotta" 1940 - "Teresa Venerdì" 1941 - "Un garibaldino al convento" 1942 - "I bambini ci guardano" 1943 - "La porta del cielo" 1944 - "Sciuscià" 1946 - "Ladri di biciclette" 1948 - "Miracolo a Milano" 1950-51 - "Umberto D." 1951 - "Stazione Termini" 1953 - "Il tetto" 1956 - "La ciociara" 1960.

BIBLIOGRAFIA

G.Aristarco, V.De Sica, in "Sequenze", n.4, dicembre 1949 - A.Bazin, V.De Sica, in "Sequenze", numero dedicato al Cinema Italiano - F.Bollini, V. De Sica fra Mariù e Sciuscià, in "Nuovo Cinema" n.2-3, Milano, 1949 - C.Caranzini, V.De Sica attore e regista, in "Festival" Locarno, 1949 - U.Casiraghi, V.De Sica regista, in "Il popolo di Lombardia", Milano, 11 gennaio 1941 - L. Chiarini, Il Neorealismo di Zavattini e De Sica, in "Scenario", n.15 - 16, Roma 1950 - R.Chitti, V.De Sica, schede personali, in "La rassegna del film", N. 2, anno I, Torino, 1952 - R.Hawkins, V.De Sica dissected, in "Film in review", n.5, vol.II, New York, 1951 - F.Koval, Interview with De Sica, in "Sight and Sound", aprile, 1950 - Lo Duca, V.De Sica, in "Ciné-Club", n.2, 1950 - A.Petrucci, De Sica New Film, in "Sight and Sound" - Puck, V.De Sica, in "Cinema" (vecchia serie), n.4, anno III - S.Sollima, V.De Sica, in "Cinema" n.7, 30 gennaio 1949 - G.Vittorini, Index: V.De Sica in "Cinema Nuovo" anno X, Milano, 1953 - Autori vari, Omaggio a De Sica, pubblicazione a cura dell'"Associazione emiliana della stampa", Bologna, 1952 -