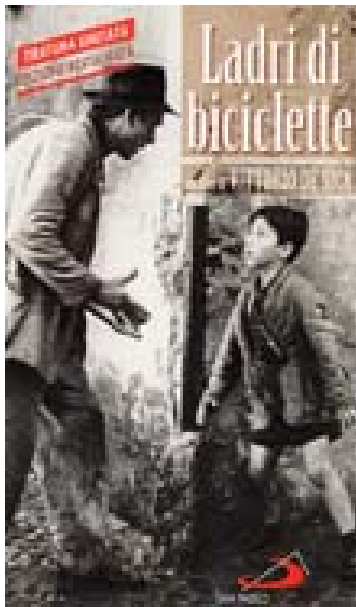




TITOLO	Ladri di biciclette
REGIA	Vittorio De Sica
INTERPRETI	Enzo Stajola, Lamberto Maggiorani, Lianella Carell, Carlo Jachino, Giulio Chiari
GENERE	Drammatico
DURATA	92 min. – B/N
PRODUZIONE	Italia – 1948 – Premio Oscar 1949 per miglior film straniero – Premio Nastro d’argento 1949 per miglior film, per miglior soggetto, per migliore sceneggiatura, per migliore regia, per migliore fotografia, per migliore musica – Premio speciale della Giuria al IV Festival di Locarno 1949 – Gran Premio al Festival del Belgio 1949 - Premio al British film accademy 1950

Antonio Ricci, operaio, padre di famiglia, dopo un lungo periodo di disoccupazione, ottiene finalmente un lavoro come attacchino municipale. Il lavoro richiede però l'uso della bicicletta che Antonio ha impegnato al Monte di pietà. Riscattata la bicicletta a prezzo delle lenzuola di casa, dalle quali la moglie Maria si separa sperando nello stipendio futuro del marito, Antonio fa appena in tempo ad attaccare il manifesto cinematografico di Rita Hayworth allorché due balordi gli rubano la bicicletta. Inizia così un mesto pellegrinaggio per Roma, in compagnia del figlioletto Bruno. Antonio s' imbatte nell'indifferenza generale, dapprima al commissariato dove gli agenti hanno tutt' altri problemi che ritrovare la bicicletta di un poveraccio, poi a Piazza Vittorio e a Porta Portese, mercati della povera gente, dove ognuno fa quel che può per arrangiarsi. La ricerca prosegue per le vie di una città affollata e noncurante, Antonio insegue in chiesa un povero vecchio nella speranza di avere informazioni sulla sua bicicletta, durante la messa una signora con cappellino bianco e veletta distribuisce con aria di sufficienza dei buoni per mangiare. Il girovagare sommerso diventa disperato; Antonio, davanti allo stadio, decide di rubare una bicicletta, ma viene inseguito e catturato dalla folla. Solo le lacrime di Bruno gli evitano il carcere. Antonio e Bruno si avviano verso la strada della disperazione, la città si fa buia e ostile

‘Ladri di biciclette’ ha molti padri putativi; una quantità di persone, uomini di cinema, sceneggiatori, scrittori, si vantano di averci avuto mano. E' vero che alla sceneggiatura hanno collaborato in parecchi, ma l'idea l'ha avuta Zavattini e Vittorio De Sica è stato veramente l'autore del film, non solo perché l'ha pensato e diretto, ma perché ha anche trovato i soldi per farlo.

De Sica fu preso subito dal soggetto, non ebbe un dubbio. Dal momento in cui Zavattini gli segnalò il libro di Luigi Bartolini dallo stesso titolo, uscito in quei giorni, ogni altro progetto fu accantonato.



All'inizio partecipò alla sceneggiatura anche Sergio Amidei, che tuttavia si ritirò dopo un mese, forse poco convinto della qualità del soggetto. Nei titoli di testa del film si leggono in ordine alfabetico molti nomi di sceneggiatori: Oreste Biancoli, Suso D'Amico, De Sica, Adolfo Franci, Cherardo Cherardi,

Gerardo Guerrieri, Cesare Zavattini. Ma l'unico che lavorò al testo e alla realizzazione, dal primo all'ultimo giro di manovella, fu Zavattini.

‘Ladri di biciclette’ fu, con *‘Umberto D.’*, il progetto che appassionò di più De Sica, pervaso dalla soddisfazione dell'artista che finalmente può metter mano alla sua materia, felice di vedere il film prendere forma come lo aveva pensato; e infine gli andava tutto bene. Trovò l'operaio, Lamberto Maggiorani, che doveva essere il protagonista; trovò il bambino Enzo Staiola. L'anno di *‘Ladri di biciclette’* è il 1948 (la prima proiezione pubblica si ebbe in novembre); ma la preparazione durò dei mesi.

Critica:

‘Ladri di biciclette’ è uno dei film in cui De Sica credette fermamente fin dall'ideazione. Il libro di Luigi Bartolini lo segnalò al regista Zavattini, ma il film, alla fine, sarà tutta un'altra cosa. De Sica faticò molto a trovare i soldi. Nessun produttore voleva saperne, finché trovò la comprensione di tre amici, Ercole Graziadei, Sergio Bernardi e il conte Cicogna. A De Sica il film sembrò congeniale, perché gli dava la possibilità di realizzare la poetica che credeva essere più sua: *«rintracciare il drammatico nelle*



situazioni quotidiane, il meraviglioso nella piccola cronaca», com'egli stesso si esprimeva. Tutti gli altri grandi discorsi su 'Ladri' c'entrano fino a un certo punto.



De Sica credette semplicemente di aver fatto un film adatto al mezzo cinematografico: «La letteratura ha scoperto da tempo questa dimensione moderna che puntualizza le minime cose, gli stati d'animo considerati troppo comuni. Il cinema ha nella macchina da presa il mezzo più adatto per captarla. La sua sensibilità è di questa natura, e io stesso intendo così il tanto dibattuto realismo» (cfr. "La Fiera letteraria", 6 febbraio 1948). Fu per questo, sostanzialmente, che fu rifiutato il finanziamento americano del film: con Cary Grant (che sarebbe stato imposto) invece di Lamberto Maggiorani,

tutto sarebbe risultato diverso.

A Roma, quando il film fu dato in "prima", la gente uscendo dal Metropolitan protestava e voleva i soldi indietro. A Parigi, invece, si organizzò addirittura una proiezione alla Salle Pleyel, con tremila personaggi della cultura e dell'arte. René Clair al termine della proiezione abbracciò De Sica. Il successo mondiale che ne seguì permise di pagare i debiti fatti con 'Sciuscìà'. Il critico francese più prestigioso,

André Bazin, vide in 'Ladri' «il centro ideale intorno al quale gravitano, sulla loro orbita particolare, le opere degli altri grandi registi» del neorealismo¹. Del film piacque al Bazin un certo lavoro minuzioso, meditato, elaborato e tuttavia teso a dare l'impressione del caso, a dare alla necessità drammatica il carattere di una semplice contingenza, anzi a «fare della contingenza la materia del dramma».



Quasi al giudizio opposto è giunto recentemente Zavattini, dopo tanti anni e tante vicissitudini critiche intorno al neorealismo, compresa quella che vide il nostro cinema dei dopoguerra completamente revisionato, nel '74, a Pesaro (cfr. Micciché Lino, a cura, 'Il neorealismo cinematografico italiano', Venezia, Marsilio, 1975, atti del seminario tenutosi nell'ambito della decima Mostra Internazionale del Nuovo Cinema); ma abbiamo già visto che una certa idea di risalire al cinema degli anni Trenta per capire meglio certi film neorealisti l'avevano avuta già i "Cahiers du Cinéma", nel 1962. Dicevamo Zavattini. Egli ha scritto nel recentissimo

¹ Vedi *Il neorealismo* allegato al Film *Le quattro giornate di Napoli* – Sezione L'adolescenza, la guerra e la società

‘*Neorealismo ecc*’. (Milano, Bompiani, 1979): «Direi che ‘*Ladri di biciclette*’, così com’è, è un romanzo d’appendice, addirittura. Per la mia mentalità attuale, per le mie prospettive, per il mio gomito lo considero un romanzo d’appendice, come considero un romanzo d’appendice ‘*Sciùscia*’. Io, quindi, non sono legato a quei film se non come tappa, per quello che significano come aspirazione di rottura in quel dato momento».



C’è molta verità in queste parole. Noi stessi dicemmo, a Pesaro, che è «legittimo parlare di verosimiglianza solo in quanto ci riferiamo a un’enunciazione, e cioè a quello che è già un terzo livello semiotico (oggetto, oggetto-istituto o enunciato, enunciazione), rispetto alla presupposta immediatezza del reale; cioè in quanto ci riferiamo a un *discorso*». Ma la definizione fenomenologica del

neorealismo data dal Bazin non è, secondo noi, da prendere di petto. È pur vero che la struttura narrativa di ‘*Ladri*’, lo abbiamo visto scorrendo rapidamente il film nella nostra memoria, lascia filtrare squarci quasi involontari di “realtà”, per così dire, laterale rispetto alla linea del racconto. E ciò va appunto nella direzione di un realismo che non vuole e, a rigore, non può identificarsi a nessun livello con la cosiddetta realtà, ma che vuole e non può non essere un *discorso* su una certa “realtà”.

Del resto, già il Bazin esprimeva con il suo stile critico-poetico qualcosa di molto simile, quando per precisare il carattere realistico di ‘*Ladri*’, scriveva appunto che il film di De Sica è «come molti altri film, girato nella strada con attori non professionisti, ma il suo vero merito è tutt’altro: è di non tradire l’essenza delle cose, di lasciarle prima esistere per se stesse liberamente, di amarle nella loro singolarità particolare. Mia sorella la realtà, dice De Sica, e la realtà fa circolo intorno a lui come gli uccelli intorno al Poverello. Altri la mettono in gabbia e gli insegnano a parlare, ma De Sica conversa con essa ed è il vero linguaggio della realtà che noi percepiamo, la parola irrefutabile che solo l’amore poteva esprimere»



Franco Pecori, Vittorio De Sica, ‘*Il Castoro Cinema*’, 1980

L'aneddoto è debole specie alla partenza: una bicicletta di terza mano non è poi difficile da ottenere in Italia. Superato il piccolo impaccio iniziale, il racconto corre via geniale e felice. È un capolavoro fatto di nulla, tra il primo Clair e il secondo Chaplin, pieno di delicate osservazioni d'ambiente, di trovate d'atmosfera: un'elegia nata sotto il segno della grazia, e che sarà difficile ripetere (...).

Piero Bianchi, *'Film critica'* luglio 1951

Un giorno Zavattini mi dice: "è uscito un libro di Luigi Bartolini, leggilo, c'è da prendere il titolo e lo spunto". Era *'ladri di biciclette'*. Bartolini ci cede il titolo e il



diritto a trarre dal libro l'idea di un film, per un certo compenso. Più tardi, a film ultimato, protesterà violentemente. Quel soggetto mi appassionava profondamente. Solo in altri due soggetti ho creduto con uguale fermezza: *'Sciuscià'* e *'Umberto D.'*; su tutti gli altri ho nutrito prima della realizzazione, dubbi. Per la verità, la storia si differenzia dal libro (che è davvero festoso, colorito e direi picaresco) in maniera piuttosto radicale. Basti dire che il

protagonista, il derubato, non è Bartolini ma un attacchino che gira disperatamente per Roma in cerca del suo veicolo. Da qui un altro ambiente, altri interessi, adatti ai miei mezzi e ai miei scopi.

Perché allora abbiamo conservato questo titolo acquistando inoltre i diritti di libera riduzione dal libro? Per un doveroso riconoscimento a un insigne artista che con le sue vive pagine ha dato, sia pure indirettamente, motivi di ispirazione per il mio nuovo film. Il mio scopo, dicevo, è di rintracciare il drammatico nelle situazioni quotidiane, il

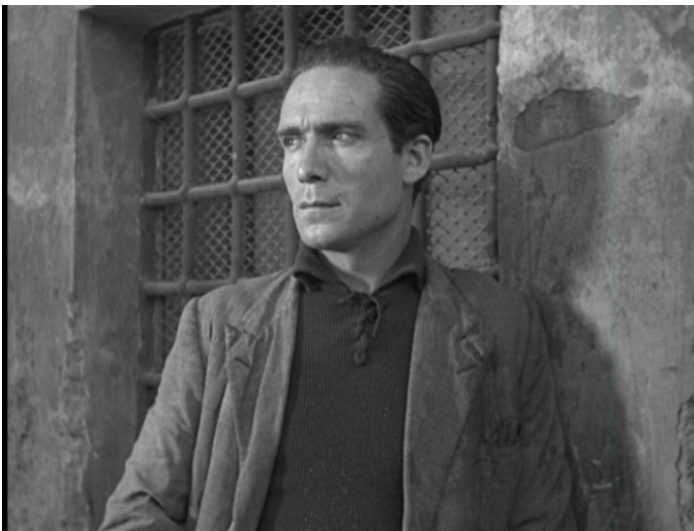


meraviglioso nella piccola cronaca, anzi nella piccolissima cronaca, considerata dai più come materia consunta. Che cos'è infatti il furto di una bicicletta, tutt'altro che nuova e fiammante, per giunta? A Roma ne rubano ogni giorno un bel numero e nessuno se ne occupa, giacché nel bilancio del dare e avere di una città chi volete che si occupi di una bicicletta? Eppure per molti, che non possiedono altro, che ci vanno al lavoro, che la tengono come l'unico sostegno nel vortice della vita cittadina, la

perdita della bicicletta è un avvenimento importante, tragico, catastrofico. Perché pescare avventure straordinarie quando ciò che passa sotto i nostri occhi e che succede ai più sprovveduti di noi è così pieno di una reale angoscia? La letteratura ha scoperto da tempo questa dimensione moderna che puntualizza le minime cose, gli stati d'animo considerati troppo comuni. Il cinema ha nella macchina da presa il mezzo più adatto per captarla. La sua sensibilità è di questa natura, e io stesso intendo così il tanto dibattuto realismo. Il quale non può essere, a parer mio, un semplice documento.

Vittorio De Sica, *'L'avventurosa storia del cinema italiano'* di G. Fofi e F. Faldini, Edizioni Feltrinelli

Benché il vero protagonista del film sia il padre Antonio Ricci, risulta di grande



interesse il personaggio del figlio Bruno, un bambino di sei anni la cui figura viene nalizzata proprio nel suo rapporto con il padre e la famiglia. Le condizioni economiche dei Ricci, che vivono in una Roma ancora fortemente sconvolta dalla tragedia della guerra, sono assai difficili come, del resto, quelle degli abitanti della modesta borgata in cui risiedono. La disoccupazione è una realtà diffusa; spesso si deve ricorrere al monte di pietà, dove infatti è custodita la bicicletta di Antonio,

strumento di lavoro fondamentale per poter accettare un contratto da attacchino. In casa non si parla d'altro che di sopravvivenza, di come riuscire a racimolare denaro sufficiente per cucinare il pranzo e la cena. Bruno, anche se molto giovane, partecipa, a volte attonito, in altri casi rassegnato, alle alterne fortune dei genitori, che vorrebbero potergli garantire un futuro nonostante il drammatico presente del dopoguerra. Il suo sguardo è spesso puntato verso quello del padre, nel tentativo di comprendere la causa delle sue preoccupazioni, nella speranza di potervi scoprire un segnale rassicurante o un moto di compassione. Bruno è felice quando il padre finalmente trova un lavoro e si mostra deluso quando il genitore rincasa annunciando il furto della bicicletta. Lo accompagna così nella sua lunga e mesta perlustrazione di una Roma domenicale, cercando la bicicletta rubata, inseguendo il ladro e condividendo la sconfitta di un padre vinto dall'indifferenza e dall'individualismo dei concittadini. Di fronte al gesto estremo, destinato a fallire, del furto di un'altra bicicletta, Bruno si dispera e interviene per salvarlo dal linciaggio e dall'arresto. Quando i due, nella scena finale, si dirigono verso casa senza essere riusciti a ottenere giustizia, Bruno prende il padre per mano, compiendo l'unico, autentico gesto di compassione e solidarietà di tutto il film.

Sempre attraverso lo sguardo di Bruno, il film compie l'esplorazione della città di Roma, una metropoli ancora sconvolta dagli eventi bellici. Passo dopo passo, Bruno osserva gli angoli e i monumenti della sua città, le celebrazioni religiose, la partita allo stadio, la modesta trattoria, le imposte chiuse del bordello, il mercato e le persone che oziano nel pomeriggio assolato. Pur continuando a seguire un preciso schema narrativo (il furto e la ricerca della bicicletta), il film indugia nella descrizione di



Roma, consentendo allo spettatore di concentrarsi sul tema della povertà di un'Italia martoriata e ancora lontana dagli anni della ricostruzione. La fatica del vivere quotidiano viene ben chiarita dalla disperata ricerca della bicicletta e dall'ancor più disperato e tragico tentativo di furto fuori dallo stadio. Antonio Ricci non può permettersi di tornare a casa senza lo strumento necessario al suo lavoro, pena il ritorno alla

condizione di disoccupato che ha conosciuto per due anni e che sembrava finalmente terminata. Anche se solo accennato, è presente il tema del lavoro minorile, un fenomeno largamente diffuso in quegli anni. Bruno, infatti, non è solidale con la famiglia semplicemente con la sua partecipazione emotiva: lavora come garzone presso un distributore di benzina.

Stefano Boni, *'Aiace', Torino*

(a cura di Enzo Piersigilli)