

CIRCOLO CINEMATOGRAFICO STUDENTESCO

Film:

"Il Tetto"

di Vittorio De Sica

Coll: Mariangela BRUNELLI

Settore culturale
C.C.S. III° corso

Anno sociale 1961-62

IL TETTO

21

Il film é una storia vera, costruita col metodo dell'inchiesta diretta: interrogando persone, osservando attentamente la vita di ogni giorno. Non solo le vicende dei protagonisti hanno avuto il loro antecedente nella realtà, ma quando viene descritto ha avuto una minuziosa verifica pratica: basti pensare infatti alla casetta costruita apposta e lasciata demolire per studiare il comportamento della guardia. Questo non deve, comunque, considerarsi una pignoleria, ma piuttosto una testimonianza del sincero impegno di Zavattini e De Sica per una maggiore aderenza alla realtà e per una più sicura verosimiglianza: a questo scopo é diretto lo sforzo di non fare concessioni allo spettacolo e al pubblico, mantenendosi su di una linea di semplicità adatta alla narrazione della vicenda, che é un dato di fatto, costruito senza sovrastutture di fantasia.

ANALISI NARRATIVA

Natale e Luisa sono i protagonisti di questa vicenda: più vivendo in una società essenzialmente ristretta, mostrano un'apertura umana spontanea, caratterizzata da ingenuità e purezza. La loro miseria non li intristisce: la povertà della cerimonia nuziale non fa invidiare i tappeti e la musica del matrimonio che ha preceduto il loro: si amano, e da questo amore traggono fiducia per il futuro. Non é un programma meraviglioso, che rende affascinante il loro viaggio di nozze, ma un'attività costruttrice protesa verso il domani, una coscienza del nuovo significato e valore della loro opera: la selva di case e di palazzi della periferia, incernano il prepotente sogno di lavoro, unità familiare e serenità. I due giovani sono abituati alla fatica, che non considerano una necessità opprimente, ma la trasfigurano con la sincerità del loro amore, per tratteggiare il quale De Sica ha usato una particolare delicatezza: il loro affetto é sincero, semplice: nessun sogno e nessuna speranza più o meno ambiziosa, macchiano il biancore dell'abito da sposa di Luisa. Questa, come fermamente ha difeso il suo amore di fronte al padre, con pari ardore allontana quanto può contrariarlo, per cui il problema della casa viene visto sotto tale aspetto: delicatamente suggestivo é l'incontrarsi dei loro occhi come una ricerca di conforto e di fiducia, che tradisce l'intimo pathos e la speranza che rimane viva solo in nome del loro amore, anche nel momento più disperato e ostile. L'essenzialità narrativa delle immagini e del ritmo, delinea efficacemente l'amore quasi primitivo dei due sposi: non vogliamo dire rozzo, ma basato su cose essenziali, ispirato da purezza e da una calda coscienza della realtà, ricco di spiritualità: e questo non fa cadere il film in una denuncia violenta, in un clima di parossismo o di rottura, ma in una pittura serena, a volte dolorosa ma mai disperata, in cui i sentimenti non sono tesi, ma naturali o spontanei. Esaminando il mondo che circonda i due giovani, troviamo, umanamente parlando, elementi negativi ed altri positivi. L'esame dei genitori di entrambi può lasciare perplessi, dato che la maggiore incomprendimento viene appunto da loro. La madre di Luisa non si commuove certamente per il matrimonio della figlia, anzi condivide il risentimento del padre, perché in tal modo ha sottratto una piccola entrata per la famiglia. Quanto ai genitori di Natale, l'uno é uno strano miscuglio di grettezza e di slancio affettuoso, l'altro appare sempre legnoso e chiuso: e in verità ci sembra strano che ignori l'effusione esuberante del poplino (effusione che peraltro é vista e presentata).

82

Robustamente narrato è il cognato Cesare, ammusonito e generoso; colta dal vero la servetta con cui Luisa al davanzale intreccia un dialogo smozzicato ma sorprendentemente vivo, la cui penetrazione psicologica così immediata richiama la sobria vivacità di Goldoni. Ma giova sottolineare, in sede narrativa, più che un contrasto di persone, un contrasto di cose: un'aria umida intrisa di mestizia dà un senso di oppressione, quando il carrettino del trasloco dei due sposi percorre la città; un cielo scontroso incombe sull'impresa notturna di Natale. La colonna di automezzi che incrocia il Colosseo, pone in risalto lo stridente contrasto tra la magnificenza imperiale e quelle luci sparute e livide; gli elettrotreni e i reattori sono segni di un progresso che accentua la loro miseria. A questo, si contrappone l'afflato vitale degli affetti dei due giovani sposi, i cui ideali e la cui volontà trovano riscontro in altri esseri vivi, che propongono aiuto per l'attuazione del loro progetto: qui De Sica afferma l'esistenza di una solidarietà, negata in "Umberto D", che trova forse la sua origine e la sua spiegazione nella fermezza di chi non chiede pietà, ma di chi lotta per l'affermazione e la concretizzazione di un'esigenza comune.

ANALISI DRAMMATICA

Drammaticamente il film si può dividere, alla luce del suo motivo ispiratore vale a dire l'esigenza del tetto, in tre momenti: dapprima una preparazione alla presa di coscienza da parte di Luisa della necessità della casa, poi la ricerca e i tentativi di soluzione, infine la determinazione di costruirselo da sé e l'edificazione di essa. Un susseguirsi di motivi prepara e rende conseguenza naturale la precisazione dell'esigenza di cui sopra: la mancanza di intimità della loro prima notte a Roma, l'umiliante promiscuità in casa del cognato Cesare, che viene aggravata da accessori di squallida realtà: le irritanti diatribe domestiche, i bimbi malati, le piccine di Cesare. E, mentre la sensibilità squisitamente femminile di Luisa è colpita dall'impossibilità posta da queste circostanze a tale situazione, solo l'annuncio della prossima nascita del figlio e il contrasto con il fratello, pongono nel giusto valore questa necessità agli occhi di Natale. Comincia la difficile ricerca: parecchie camere gli vengono offerte, ma nessuna garantisce quella gioiosa intimità sognata da Luisa: la momentanea risoluzione li divide: ed appare per questo tanto più insostenibile. Così si arriva all'ultima parte, l'esigenza del tetto si traduce in una decisione di costruzione, e qui sta la caratteristica fondamentale del film: la non individualità del problema; simboleggiata dall'apporto comune dato alla costruzione della casa. Notevole è l'intuizione psicologica di De Sica, per cui non vi è compattezza anonima di massa, ma individualizzazione senza isolamento: sottile ad esempio, è lo studio delle reazioni di fronte alla realizzazione del desiderio di una casa: l'ansia febbrile di chi lavora, il loro reciproco e tacito incoraggiamento, il dramma di Luisa combattuta tra speranza e timore, i piccoli imprevedibili incidenti. All'alba la scena patetica organizzata a beneficio dei vigili, non è finzione ma espressione di un reale pathos intimo: infine la sicurezza, la gioia: e non per un bene acquisito, ma per un diritto ottenuto: il film è tutto qui.

E' infatti un diritto, e De Sica fa di questo lo scopo della sua dimostrazione filmica: la miseria poeticamente trasfigurata, anzi annullata: è ricchezza spirituale, non è affermazione del proletariato in quanto tale; ma in quanto costituito da uomini, e quindi da sensibilità umana.

CONCLUSIONI

La sensibilità profondamente umana di De Sica, non fa del "Tetto" una polemica sociale-politica; il problema della casa assume un valore di necessità condizionata di quel rispetto e di quell'intimità che sono a base non solo della famiglia o dell'amore, ma della dignità dell'uomo in quanto tale. Il significato di questo film, almeno intenzionalmente, non rimane pertanto ristretto al mondo sottoproletario descritto da De Sica, ma si impone come valido su di un piano universale. Anzi, la miseria dell'ambiente accentua tale carattere dell'universalità: non un lusso, quindi, non una manifestazione capitalista, ma un'esigenza che non conosce barriere d'ordine economico nelle sue realizzazioni essenziali, seppure più approssimative. La semplicità dei personaggi sta quasi ad indicare ~~all'~~importanza premordiale di una casa, anche in coloro che talvolta vengono definiti "esseri allo stato di natura". Nessuna preoccupazione razionale, nessun cerebralismo, ma chiarezza e una certa essenzialità nella realizzazione filmica, caratterizzano quest'opera: anche a base dello studio psicologico è l'attenzione al naturale, allo spontaneo, al semplice. Ma è appunto questa attenzione, che attenua sensibilmente l'universalità del tema, che dovrebbe scaturire da una evidenza psicologica, molto più approfondita di quanto non sia in realtà: la struttura drammatica si perde nella chiarezza e limpidezza delle immagini, che fanno impietosire ma raramente capire o comunque riflettere. Ne deriva una caduta inevitabile nel particolarismo e nell'aneddoto, viene a mancare un respiro più ampio e più profondamente umano, che riempie ad esempio il dramma di "Umberto D", soppiandolo a dramma universale della solitudine e della vecchiaia, l'intenzione di costruire un dramma universale di ricerca di un tetto, è sufficientemente (universale) chiara, ma in sostanza manca proprio la traduzione cinematografica di questa intenzione, che si è costretti ad intuire soltanto.

CIRCOLO CINEMATOGRAFICO STUDENTESCO

Dibattito del film:

"Il Tetto"

Coll: Mariangela BRUNELLI

Settore culturale
C.C.S. III° corso

Anno sociale 1961-62

Il Tetto

Interventi:

Solitudine di Natale nei suoi problemi di individuo.

L'individuo è presentato da De Sica tale da poter prendere il sopravvento sulla società: il carabiniere dà la multa e se ne va, ecc.; Umberto D., invece, deve ignorare la società.

Il film non è inferiore artisticamente dal punto di vista di approfondimento dei personaggi (ragazzi sofferenti ecc.).

In questo film vi sono giovani che vedono i problemi e li affrontano semplicemente, senza accuse alla società. Molti sono coloro che si comportano così: quindi, se il film vuole rappresentare un aspetto di vita presa dal vero, lo rappresenta.

Riepilogo

Uno degli elementi negativi fondamentali è la mancanza di misura nella costruzione dei personaggi: sembra un film fatto da un uomo che non crede più nei problemi che propone e quindi non può costruire personaggi credibili.

Il problema è dei più drammatici nella società contemporanea italiana: il problema di sposarsi ostacolato da difficoltà finanziarie si esprime come un problema a carattere generale. Qui due personaggi non hanno la possibilità di realizzare in un rapporto d'intimità il loro amore; devono costruirsi una casa e la costruiscono in opposizione alla legge. Elemento drammatico, seppur appena accennato nel film, è la possibilità di guadagnare; per Natale, solo quando non piove.

Ci sono, cioè, nel film legami e impedimenti che non riescono a diventare materia drammatica di tutta l'opera per una mancanza di misura nella costruzione dei personaggi. Il problema esiste in quanto ha cause radicate e indipendenti dai personaggi, e la soluzione a cui giungono, altre ad essere contro la legge, è quanto mai precaria: non risolvono, infatti, il problema della loro sicurezza e felicità, non danno garanzia al loro avvenire. L'errore del film fa sì che appaia come reale e consistente solo il problema della casa, ed una volta ottenuta, tutto è risolto.

Zavattini e De Sica costruiscono una storia con due personaggi convenzionali: la storia si evolve e i personaggi aderiscono strumentalmente alla vicenda.

Non vi è attenzione per i problemi intimi di Natale, né sottolinea l'exasperazione della ragazza che non sopporta di vivere in una casa dove non ha una vita sua, una intimità sua. Si arriva a porre sul volto inespressivo della protagonista un atteggiamento di bizza, di rivolta piuttosto da bambina capricciosa che da donna.

I personaggi non hanno interesse in loro stessi: basta paragonare il dramma corale del film "Ladri di biciclette" e la convenzionalità dei personaggi di contorno de "Il tetto". In questo film è evidente la po-

lemica di Zavattini e lo spirito "pantofolajo" di De Sica, e stona la speculazione sulla sensibilità facile alla commozione che esclude una presa di coscienza di fronte ai problemi a carattere individuale. Il film non risolve il contrasto tra il singolo e la società posto dai films precedenti. Questi affermavano che l'uomo è buono in se stesso, ma che diventando "prossimo" per gli altri (specialmente in "Umberto D.") diviene incapace di comprensione.

La mancanza di comprensione è dovuta anche al fatto che i persoaggi non sono tali, i drammi non drammi. Mentre nei films precedenti c'era una presa di coscienza sincera dei problemi da parte degli autori, qui non esiste: di fronte ad una solidarietà affermata al livello di narrazione e conclusione c'è la stanchezza dei due autori che non la realizzano, volendoci far credere a cose nelle quali anche loro non credono più.

- o -

Domanda: Si può parlare di involuzione o di evoluzione da parte di Zavattini e De Sica attraverso il tempo?

Interventi:

Sul piano artistico non si ha progresso verso il meglio: "Ladri di biciclette" è il film migliore; mentre vi è progresso verso una visione ottimistica nei riguardi della società.

Evoluzione nel piano di vita e nel grado sociale che De Sica ritrae; prima non vi è speranza, qui più ottimismo, più umanità, anche, in coloro che circondano i protagonisti.

Inborghesimento, non miglioramento della società. Lo studio dei personaggi è pessimo, non hanno verità: quindi involuzione.

Riepilogo

Personaggi convenzionali: di fatto l'interesse anche dei compagni si limita ad una constatazione che non riesce a rivare in loro nessuna verità, nessun atteggiamento che sia significativo di una posizione di fronte ad una realtà storica e sociale dell'Italia 1956 e di fronte alla vicenda; sono, cioè, macchiette, che di loro stessi non dicono nulla.

La falsità dello studio dell'ambiente, paragonata alla verità ambientale di "Ladri di Biciclette", è indice che l'interesse degli autori va spegnendosi. Ne "Il tetto" non esiste più l'esigenza, ma esiste solo una maniera, una forma vuota; si rivela film stanco caramelloso, affidato in prevalenza all'azione.

La presa di coscienza è valida e sincera sia in "Ladri di biciclette" che in "Umberto D.": degli uomini che non riuscivano a diventare personaggi, cioè significativi di una situazione a carattere generale. L'uomo ha meno bisogni di carattere materiale, ma rimangono inalterati quelli di carattere morale e spirituale.

La solidarietà umana che manca in "Sciuscià", "Ladri di biciclette" e "Umberto D." si afferma improvvisamente nel film "Il tetto", segno, però dell'affievolirsi di quella partecipazione che legava Zavattini e De Sica alle cose rappresentate. Questa contraddizione presenta un processo di parabola di involuzione nei due autori, che non riescono a realizzare la speranza diversa che affermano, perchè ne sono diventati estranei.