FOCUS TEMATICI

VITTORIO DE SICA

Guida ai film

intra



COLLANA FOCUS TEMATICI
SERIE CULT STARS



Edizioni Intra®
www.intraedizioni.it
info@intra.pro

Tutti i diritti riservati.
Copyright © 2026 Intra S.r.l.s. – Pesaro, Marche, Italia

ISBN 979-12-5991-990-8

Indice

Indice	3
Nota introduttiva	5
Parte prima Il percorso	7
Capitolo 1 – Il percorso	8
Capitolo 2 – De Sica e Zavattini	19
Parte seconda I film, 1940–1945	27
Capitolo 3 – L'attore che impara a guardare (1940–1945)	28
Parte terza I film, 1946–1956	53
Capitolo 4 – La strada, i ragazzi, i poveri (1946–1952)	54
Capitolo 5 – Dopo il neorealismo (1953–1956)	78
Parte quarta I film, 1958–1974	92
Capitolo 6 – Sophia, Marcello e gli Oscar (1958–1964)	93
Capitolo 7 – Il regista internazionale (1966–1968)	124
Capitolo 8 – Gli ultimi film (1970–1974)	135
Parte quinta L'attore	156
Capitolo 9 – Il divo degli anni Trenta (1917–1943)	157
Capitolo 10 – Il maresciallo, l'avvocato, il conte (1945–1958)	170
Capitolo 11 – Il generale e le ultime maschere (1959–1974)	191
Parte sesta La filmografia invisibile	204
Capitolo 12 – La filmografia invisibile	205
Parte settima Fuori dallo schermo	214
Capitolo 13 – Fuori dallo schermo	215
Capitolo 14 – L'eredità	227
Appendice	232
Filmografia completa	233
Collaborazioni ricorrenti	249
Premi e candidature	253
Le voci di De Sica	257
Chi è chi	258
Indicazioni bibliografiche	264

Nota introduttiva

Nel 1932 il pubblico usciva dai cinema canticchiando *Parlami d'amore Mariù*, la canzone che in *Gli uomini, che mascalzoni…* intonava un giovanotto elegante. Vent'anni dopo quel giovanotto era il regista di *Ladri di biciclette*, il film che il sondaggio di «Sight and Sound» metteva al primo posto fra quelli di ogni tempo; e l'anno seguente indossava la divisa del maresciallo Carotenuto, fra le risate delle platee.

Vittorio De Sica è stato questo: un divo e un maestro, un attore che il pubblico amava e un regista che il mondo studiava, senza che l'una figura cancellasse mai l'altra. Chi lo conosce per i film del dopoguerra troverà in queste pagine anche l'attore brillante, il cantante, l'uomo di teatro e di televisione. Chi lo ricorda nella divisa del carabiniere di paese o nei panni del falso generale Della Rovere troverà il regista che ha insegnato a guardare i bambini, i poveri e le città, che negli anni di Sophia Loren e Marcello Mastroianni ha portato il cinema italiano agli Oscar, e che fino all'ultimo ha inseguito film che non è riuscito a girare.

Il libro si può leggere di seguito, come il racconto di mezzo secolo di lavoro, dalle compagnie di giro degli anni Venti a *Il viaggio*, uscito nel 1974, l'anno della morte. Si può aprire a un periodo, per vedere che cosa tiene insieme i film di una stagione. Oppure si può cercare un titolo: ogni film diretto da De Sica ha la sua scheda, le interpretazioni che hanno segnato la carriera dell'attore ne hanno una propria, e la filmografia in fondo al volume raccoglie tutti gli altri.

Circa centocinquanta film da attore, una trentina da regista. Per entrare nel suo cinema basta cominciare da uno, e lasciarsi portare agli altri.

PARTE PRIMA

Il percorso

Capitolo 1 – Il percorso

Per quarant'anni Vittorio De Sica ha fatto due mestieri insieme, e nessuno dei due è stato un ripiego. È stato uno degli attori brillanti più amati del cinema sonoro italiano, il giovanotto elegante dalla voce da canzonetta che il pubblico degli anni Trenta riconosceva al primo fotogramma; ed è stato il regista di *Sciuscià* (1946) e di *Ladri di biciclette* (1948), i film che hanno insegnato a mezzo mondo a guardare la strada. Ha recitato in circa centocinquanta film, molti dei quali dimenticati il giorno dopo l'uscita; ne ha firmati trentuno come regista, più un trentaduesimo la cui paternità è ancora discussa. Le due carriere non si sono mai date il cambio: hanno corso affiancate, si sono prestate soldi e mestiere, e qualche volta si sono fatte la guerra.

Nato a Sora il 7 luglio 1901 e cresciuto fra Napoli e Roma, De Sica arriva al cinema dal teatro, e in teatro arriva dal gradino più basso. Il debutto da professionista è del 1923, nella compagnia di Tatiana Pavlova, in una parte di cameriere; seguono gli anni da secondo brillante, poi quelli da attor giovane nella compagnia Almirante-Rissone-Tofano, dove alterna Pirandello alle commedie eleganti del repertorio francese e ungherese. All'inizio degli anni Trenta la rivista lo trasforma in un fenomeno: con la Za-Bum di Mario Mattoli e con il compagno di scena Umberto Melnati forma una coppia comica da dischi e da radio, e il pubblico scopre che sa cantare. Il critico Eugenio Bertuetti, ripensando a quegli anni, darà un nome al suo modo di stare in scena: il sorriso «alla De Sica».

Il cinema lo prende sul serio nel 1932. In *Gli uomini, che mascalzoni…* (1932) di Mario Camerini è Bruno, un autista milanese innamorato di una commessa: un ragazzo qualunque, dentro una città vera, girato in buona parte fuori dai teatri di posa. Nel film canta *Parlami d'amore Mariù*, e la canzone diventa uno dei grandi successi del decennio, legata per sempre alla sua voce. Il *Dizionario biografico degli italiani* osserva che, mentre gli altri attori di teatro portavano sullo schermo il proprio personaggio di scena, De Sica inventò una figura che il palcoscenico non gli aveva insegnato. Con Camerini il sodalizio continua per tutto il decennio, in *Darò un milione* (1935), *Il signor Max* (1937) e *Grandi magazzini* (1939), commedie in cui la buona educazione del protagonista si scontra con il denaro, le classi sociali e gli equivoci. In *Il signor Max* è un giornalaio romano che si finge aristocratico e scopre quanto sia vuoto il mondo che desiderava; in *Grandi magazzini* torna a fare l'autista, e torna a chiamarsi Bruno. È il personaggio che il pubblico vuole: il piccolo borghese simpatico, un po' vanitoso e infine onesto, che sogna più in alto di dove vive.

Intorno ai film di Camerini c'è una produzione abbondante e spesso frettolosa, girata d'estate fra una stagione teatrale e l'altra: operette, commedie sentimentali, versioni italiane di film tedeschi, commedie tratte dai successi di palcoscenico di Aldo De Benedetti e di Gherardo Gherardi, i due autori che in quegli anni scrivono per lui. De Sica ne esce come uno dei divi più amati del cinema dei telefoni bianchi, e ne esce insoddisfatto. Alla fine del decennio si lamenta di essere chiamato lo Chevalier italiano, indica in Pirandello il suo autore preferito e annuncia di voler recitare *Liolà*.

La porta che si apre, nel 1940, è invece quella della regia. Il primo film è il rifacimento del suo maggiore successo teatrale, la commedia *Due dozzine di rose scarlatte* che De Benedetti aveva scritto per lui nel 1936: diventa *Rose scarlatte* (1940) e porta anche la firma di Giuseppe Amato. Seguono *Maddalena… zero in condotta* (1940), *Teresa Venerdì* (1941) e *Un garibaldino al convento* (1942): commedie garbate, ancora vicine al modello di Camerini, nelle quali si nota però un gusto nuovo per i collegi, le ragazze, gli orfanotrofi, i piccoli mondi chiusi osservati con ironia e con un filo di malinconia. Intorno a lui si forma una piccola squadra di sceneggiatori che torna di film in film, con Adolfo Franci, Gherardo Gherardi e Margherita Maglione. De Sica vi recita sempre, ma sempre meno da mattatore: protagonista nei primi tre, nel quarto si ritaglia una parte di fianco e lascia il centro della scena agli attori giovani.

Il salto arriva con *I bambini ci guardano* (1944), girato fra il 1942 e il 1943 e uscito a guerra in corso: un matrimonio che si sfascia raccontato dagli occhi di un bambino, senza un sorriso di troppo e senza il lieto fine che il pubblico si aspettava dal divo delle commedie. Il regista ha cambiato sguardo. Il divo, intanto, continua il suo lavoro: negli stessi anni è il cavaliere Des Grieux di *Manon Lescaut* (1940) di Carmine Gallone e l'eroe di una serie di commedie di Carlo Ludovico Bragaglia, e fino al 1942 recita in teatro con la compagnia che porta il suo nome accanto a quelli di Giuditta Rissone e di Sergio Tofano. Quando la regia comincia a contare davvero, l'attore è ancora il suo biglietto da visita. Dopo *La porta del cielo* (1945), un pellegrinaggio di malati in treno verso Loreto girato a Roma nel 1944, nei mesi dell'occupazione tedesca, De Sica è pronto per i film che lo renderanno famoso

nel mondo. Non lascia però il palcoscenico: nel dopoguerra recita ancora per Alessandro Blasetti e per Luchino Visconti, e smette di andare in scena con regolarità soltanto alla fine degli anni Quaranta.

Nessun incontro, in questa storia, pesa quanto quello con Cesare Zavattini, lo scrittore emiliano che da *I bambini ci guardano* in poi firma quasi tutti i suoi film e che del neorealismo sarà anche il teorico più ostinato. De Sica gli deve le storie; Zavattini deve a De Sica il regista capace di portarle sullo schermo senza tradirne la semplicità. Il loro è un lavoro a due voci che durerà, fra entusiasmi e rotture, fino al 1973.

I film del dopoguerra che li rendono celebri sono quattro, nati in sei anni: *Sciuscià* (1946), storia di due lustrascarpe romani finiti in un riformatorio; *Ladri di biciclette* (1948), la caccia di un attacchino e di suo figlio alla bicicletta rubata da cui dipende un posto di lavoro; *Miracolo a Milano* (1951), una favola di baraccati che finisce in volo sopra il Duomo; *Umberto D.* (1952), la solitudine di un pensionato e del suo cane. Con Roberto Rossellini e Luchino Visconti, De Sica diventa uno dei padri del neorealismo, la stagione in cui il cinema italiano esce dai teatri di posa per raccontare le strade di un paese distrutto. I primi due film fanno il giro del mondo e ricevono a Hollywood i premi speciali dell'Academy; il terzo vince a Cannes il Grand Prix del 1951. Il critico francese André Bazin gli dedica nel 1953 un libro, pubblicato in Italia da Guanda. Gli ultimi due film, però, vanno male al botteghino, e *Umberto D.* finisce al centro della polemica sui «panni sporchi» che il cinema italiano, secondo alcuni esponenti del governo, avrebbe dovuto lavare in casa. La società di produzione che De Sica aveva creato per

essere libero di fare i suoi film, la Produzioni De Sica, ne esce indebolita.

Qui il doppio lavoro diventa un sistema. Fin dagli anni Trenta l'attore era stato il patrimonio del regista: il nome che rassicurava i produttori, il mestiere che pagava le spese. Anche negli anni del neorealismo De Sica non aveva mai smesso di recitare per altri, e nel ruolo del maestro Perboni in *Cuore* (1948) di Duilio Coletti, dal libro di Edmondo De Amicis, aveva vinto il Nastro d'argento come migliore attore protagonista: un insegnante severo e tenero, molto lontano dai giovanotti in frac delle commedie. Dopo *Umberto D.* lo diventa in modo dichiarato. Per recuperare il denaro perduto, e per una vocazione d'attore che non si era mai spenta, De Sica torna davanti alla macchina da presa per conto di altri, e lo fa con un ritmo che stupisce anche i contemporanei: nel solo 1954 compare in una decina di film. Molti sono lavori su commissione, parti di contorno, comparsate di lusso nei film a episodi che vanno di moda in quegli anni. Alcuni restano. Nell'episodio del processo a Frine di *Altri tempi – Zibaldone n. 1* (1952) di Alessandro Blasetti è un avvocato napoletano tronfio ed esilarante che difende una popolana bellissima accusata di avvelenamento; in *I gioielli di Madame de…* (*Madame de…*, 1953) di Max Ophüls è un diplomatico italiano di raffinata malinconia; in *Pane, amore e fantasia* (1953) di Luigi Comencini è il maresciallo Carotenuto, il ruolo che gli porta una popolarità più larga di quella degli anni Trenta e che riprenderà in tre seguiti. In *Peccato che sia una canaglia* (1954), ancora di Blasetti, recita accanto a Sophia Loren e a Marcello Mastroianni, i due attori che dieci anni più tardi saranno al centro dei suoi film di regista.

L'attore maturo non è più il giovanotto delle commedie di Camerini. È un uomo dall'eleganza un po' consumata, capace di essere ridicolo senza perdere dignità, e il cinema degli anni Cinquanta gli affida soprattutto conti decaduti, avvocati, marescialli, giocatori, imbroglioni di buona famiglia. Per *Addio alle armi* (*A Farewell to Arms*, 1958) di Charles Vidor, dal romanzo di Ernest Hemingway, riceve la sua unica candidatura all'Oscar come attore. Con *Il generale Della Rovere* (1959) di Rossellini, Leone d'oro a Venezia ex aequo con *La grande guerra* (Mario Monicelli, 1959), interpreta il personaggio più importante della sua maturità, un truffatore che finisce per diventare l'eroe di cui ha preso il nome. È il film in cui le due carriere si guardano in faccia: il regista del neorealismo diretto dall'altro padre del neorealismo, in una storia di guerra e di riscatto.

Il regista, intanto, cerca una strada dopo il neorealismo. *Stazione Termini* (1953), girato per il produttore americano David O. Selznick con Jennifer Jones e Montgomery Clift, è il primo incontro con Hollywood e si chiude con due montaggi diversi e molte amarezze. *L'oro di Napoli* (1954), un film a episodi tratto dai racconti di Giuseppe Marotta, riporta il pubblico in sala grazie a Totò, a Silvana Mangano, a Eduardo De Filippo e a una giovane Sophia Loren, e a De Sica stesso, che vi recita la parte di un conte rovinato dal gioco. *Il tetto* (1956), storia di due sposi che costruiscono una casa abusiva nella periferia romana in una sola notte, è l'ultimo film pensato con lo spirito di *Ladri di biciclette*. Prima della regia successiva passano quattro anni, nei quali c'è soltanto *Anna di Brooklyn* (1958), film dalla regia discussa.

Gli anni Sessanta portano un altro De Sica. Il centro della sua opera diventa Sophia Loren, che con *La ciociara* (1960), il film tratto dal romanzo di Alberto Moravia, vince l'Oscar come migliore attrice nel 1962. De Sica la dirige in otto film, dalla pizzaiola di *L'oro di Napoli* alla vedova malata di *Il viaggio*, e con lei fa ciò che aveva fatto con gli operai e i bambini: le toglie la posa della diva e le lascia addosso soltanto il personaggio, la voce, il dialetto, i gesti di una donna del popolo. Accanto a lei arriva Mastroianni: la coppia di *Ieri, oggi, domani* (1963), tre episodi fra Napoli, Milano e Roma che portano all'Italia l'Oscar per il film straniero nel 1965, e di *Matrimonio all'italiana* (1964), dalla *Filumena Marturano* di Eduardo De Filippo, diventa una delle più celebri del cinema italiano nel mondo. Dietro i film con Sophia Loren c'è quasi sempre Carlo Ponti, il produttore che garantisce a De Sica mezzi, distribuzione internazionale e un pubblico sicuro, chiedendo in cambio film di successo e un'attrice sempre al centro della scena. Il regista lavora anche per Dino De Laurentiis, gira la commedia corale di *Il giudizio universale* (1961) e la satira di *Il boom* (1963) con Alberto Sordi, firma episodi per i film collettivi del decennio, si misura con le grandi produzioni in inglese: *Caccia alla volpe* (1966) con Peter Sellers, *Sette volte donna* (1967) con Shirley MacLaine, *Amanti* (1968) con Faye Dunaway e Mastroianni. Gira in Francia *Un mondo nuovo* (1966), una storia di giovani parigini scritta ancora con Zavattini, e dirige Clint Eastwood e Silvana Mangano in un episodio di *Le streghe* (1967): a metà degli anni Sessanta il suo nome basta a mettere insieme produzioni di tre o quattro paesi. Una parte della critica parla di svolta industriale e lo considera ormai un mestierante di lusso; il pubblico,

quasi sempre, gli dà ragione.

Anche l'attore, in quel decennio, cambia pelle. Le parti si accorciano, i film stranieri si moltiplicano, e accanto ai ruoli di carattere arrivano i personaggi che giocano con la sua stessa leggenda: il padre emigrato e millantatore che il figlio va a ritrovare oltreoceano in *Un italiano in America* (1967) di Alberto Sordi, i cardinali e i nobili delle coproduzioni internazionali, i giudici e i vecchi signori del cinema degli anni Settanta. Sono spesso partecipazioni di pochi giorni, che gli servono a tenere in piedi i progetti di regia. Ma nelle ultime stagioni arrivano anche parti scelte con cura: il giudice di *Le avventure di Pinocchio* (1972) di Luigi Comencini, nato come sceneggiato televisivo e poi rimontato per le sale, e il magistrato Mauro Del Giudice di *Il delitto Matteotti* (1973) di Florestano Vancini, il giudice istruttore che indaga sull'assassinio di Giacomo Matteotti e viene allontanato dall'inchiesta.

L'ultima stagione rimescola le carte. Con *I girasoli* (1970), girato in parte in Unione Sovietica, Sophia Loren e Mastroianni tornano insieme per un melodramma della guerra e della memoria. Pochi mesi dopo *Il giardino dei Finzi Contini* (1970), dal romanzo di Giorgio Bassani sulla borghesia ebraica di Ferrara negli anni delle leggi razziali, vince l'Orso d'oro a Berlino nel 1971 e l'Oscar per il film straniero nel 1972: per molti critici è il ritorno di un autore che si credeva perduto. Le musiche del film sono del figlio Manuel, che lavora con il padre da *Amanti* e firmerà anche quelle degli ultimi lavori. Seguono *Lo chiameremo Andrea* (1972) con Nino Manfredi, *Una breve vacanza* (1973), la storia di un'operaia calabrese che in un sanatorio scopre per la prima volta il tempo per sé, e *Il viaggio* (1974), da una novella

di Luigi Pirandello, con Sophia Loren e Richard Burton. È l'ultimo film diretto. Fra le ultime interpretazioni c'è quella in cui fa sé stesso in *C'eravamo tanto amati* (1974) di Ettore Scola. Muore a Neuilly-sur-Seine, alle porte di Parigi, il 13 novembre 1974.

Dentro questo percorso c'è un metodo che non cambia, e che viene dal mestiere dell'attore. De Sica dirige recitando. Fin da *Rose scarlatte* si mette al posto degli interpreti, mostra come ci si muove, come si dice una battuta, quale gesto serve e quale no; e lo fa anche quando, dal dopoguerra, davanti alla macchina da presa non ci sono attori ma persone prese dalla vita. È il secondo pilastro del metodo. Per *Ladri di biciclette* sceglie come protagonista Lamberto Maggiorani, un operaio della Breda; per *Umberto D.* Carlo Battisti, professore di glottologia all'Università di Firenze, al suo primo e ultimo film. I non professionisti non sono per De Sica una bandiera ideologica, ma una questione di facce: cerca un volto che porti con sé la storia del personaggio, poi lo guida gesto per gesto, fino a ottenere quella naturalezza che un professionista avrebbe dovuto costruire. Quando il film ha bisogno di un attore vero, lo prende senza esitazioni, e spesso lo affianca a interpreti presi dalla strada.

Il terzo pilastro sono i bambini. Da *I bambini ci guardano* a *Sciuscià*, da *Ladri di biciclette* agli scugnizzi di *L'oro di Napoli*, De Sica affida ai più piccoli il punto di vista morale dei suoi film: sono loro a vedere gli adulti come sono, senza le giustificazioni che gli adulti si raccontano. Il lavoro con i bambini è anche il terreno in cui il talento dell'attore passa più apertamente nella regia: li fa ridere, li fa piangere, li convince a fidarsi, e trova in loro quella sincerità che il cinema dei telefoni bianchi non conosceva.